Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA
ÎN COLOSEU
Foto DAN ER. GRIGORESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR ŞEF, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA, ALEXANDRU BACIU, SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE

5

[148]

1973

SUMAR

G. CĂLINESCU

Spiritul literaturii italiene • 7

COME UNA MELAGRANA LA TERRA D'ITALIA
CA O RODIE PĂMÎNTUL ITALIEI

MIRON COSTIN, ION ELIADE RĂDULESCU, ION CODRU DRĂGUŞANU, ION GHICA, DORA D'ISTRIA, BARBU DELAVRANCEA, CIPRIAN PORUMBESCU, ALEXANDRU ODOBESCU, VASILE PÂRVAN, LUCIAN BLAGA, LIVIU REBREANU, A. D. XENOPOL, G. M. CANTACUZINO, NICOLAE IORGA, DUILIU ZAMFIRESCU, grupaj realizat de Ştefan Delureanu • 19

MIORIZA

versiune italiană de Ramiro Ortiz (cu o notă redacțională) • 27

https://biblioteca-digitala.ro

SONETE ROMANE

GIOACCHINO BELLI: *Furtuna de ieri: Agricultura; Reflexie imorală despre Coliseu; Industria; O frumoasă plăcere romană; Femeile gîlcevitoare; Alegerea Papei; Noul şarlatan; Cea mai bună meserie; Lăcomia*; sonete, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş şi Florian Potra • 32

ALBERTO PERRINI: *Giuseppe Gioacchino Belli, cel mai mare poet italian din secolul al XIX-lea* (în exclusivitate pentru «Secolul 20») • 38

CESARE PASCARELLA: *Istoria romană; Întemeierea Romei*, sonete, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş şi Florian Potra • 40

TRILUSSA: *Proaspătul ministru; La judecătorie; Ventrilocul; Giordano Bruno; Popa răspopit; O greşeală; Statistica; Femeile pe jumătate goale; Duelul*, sonete, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş şi Florian Potra • 43

POEME

EUGENIO MONTALE: *Muza mea; Unde începe caritatea; De la o culoare la alta; Imitarea tunetului; Nu era aşa de uşor; Îngerul negru; Poezia I şi II; Asor; Căderea valurilor; Pentru a termina*, poeme, în româneşte de Dragoş Vrânceanu • 50

CARLO BO: *Montale, poet critic*, în româneşte de Victor Ivanovici • 56

GIANCARLO VIGORELLI: *Poezia lui Montale împotriva «nebuniei Everestului»* • 59

BRUNO ARCURIO: *Ultimele cărţi ale lui Montale reactualizează întreaga sa operă poetică*, în româneşte de Mircea Răşcanu • 62

DRAGOŞ VRÂNCEANU: Montale şi rostogolirea fizionomică a timpului • 68

CAMILLO SBARBARO: *Cînd uneori; În sîngele meu palid; Te-aştept; Cînd traversez oraşul; Slabă, cu ochii vii; Liguria; Copila care trece*, poeme, în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş • 70

ROBERTO SANESI: *Soliditatea iernii; Scrisoare (I); Vestitur alba clamide; Arc dc lumină; Petit poème pour elle; Jocul lumii; Cu aceeaşi linişte precum obiectele; Această realitate; Improvizaţie nr. 3, Scările; Epigramă; Seara în galerie; Mierla; Pescăruşul; Vestire; Spre iarnă;*

https://biblioteca-digitala.ro

Ce-ți trece prin minte cînd e noiembrie; La faiblesse de la raison de l'Homme; Tăiați-i capul, poeme, în românește de Ștefan Aug. Doinaș • 76
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: Roberto Sanesi și exorcizarea obiectelor • 85

ITINERAR

GIUSEPPE UNGARETTI: *Vechiul Napoli*, în românește de Ștefan Delureanu • 90
EMILIO CECCHI: *Trei fețe ale Florenței*, în românește de Tașcu Gheorghiu • 95
GUIDO PIOVENE: *Călătorie în Italia*, în românește, cu o notă, de Constantin Ioncică • 101
ALEXANDRU BALACI: Itinerar adriatic • 110

CARLO EMILIO GADDA

CUNOAȘTEREA DURERII

roman, fragmente, în românește de Cornel Mihai Ionescu • 118
ANDREIA VANCI BIRTOLON: Act final în căutarea «răului obscur»: Il pasticciaccio • 141
CORNEL MIHAI IONESCU: Logos și Pathos • 147

SINTEZE

ȘERBAN CIOCULESCU: Le savant roumain N. Iorga • 154
GEO ȘERBAN: Italia pentru G. Călinescu • 161

ARTE

FLORIAN POTRA: Carrellata sul cinema italiano d'oggi • 181
GEORGE IONAȘCU: Artiști români la teatrul Scala • 191

https://biblioteca-digitala.ro

CRONICA TRADUCERILOR

RODICA LOCUSTEANU: Tudor Arghezi în italiană • 206

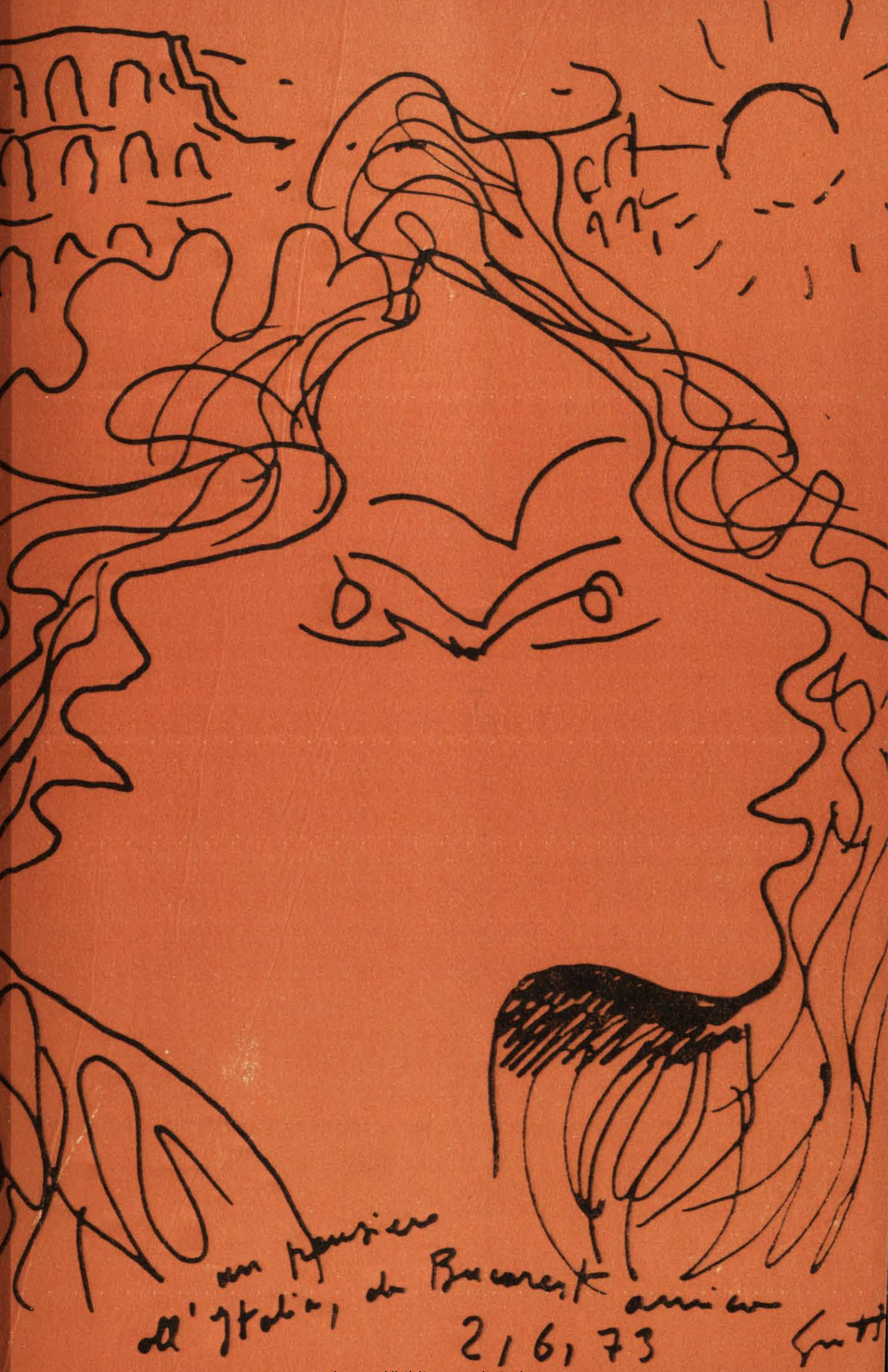
1848

OAMENI CARE «AU VĂZUT» IDEI

PAUL ANGHEL: Cine e Catina? • 214
MIRCEA ZACIU: În intimitatea fascinantă a eroului • 215
ION BARBU: *Bălcescu trăind* (în română și engleză, în traducerea lui Andrei Bantaș) • 218
ION VLAD: În veacul înaintării • 220
MARIN BUCUR: Revelația europeană a unei națiuni • 223
Ș. CONSTANTIN: Vizionarism și patriotism • 229
ȘTEFAN DELUREANU: Fervoarea unei epoci în viziunea contemporanilor ei • 232

Planșe cu imagini din Roma de Dan Er. Grigorescu, cu un articol de Giancarlo Vigorelli: *Omaggio a Dan Er. Grigorescu*

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

◄ UN GÎND PENTRU ITALIA DIN BUCUREŞTIUL PRIETEN
Desen de RENATO GUTTUSO
pentru Secolul 20

https://biblioteca-digitala.ro

G. CĂLINESCU

SPIRITUL LITERATURII ITALIENE

Inedit

Este în afară de orice discuţie că noi suntem un popor înrudit cu cel italian, de « latin sangue gentile » cum zice Petrarca, şi că avem în linii foarte generale un suflet comun, care ne vine (spre a evita explicaţia rasială faţă de care există în momentul de faţă o susceptibilitate, după mine neîndreptăţită) din faptul că vorbim fiecare un dialect al limbii latine, ceea ce determină logiceşte şi psihologiceşte o constituţie spirituală asemănătoare. Prin urmare, *a priori*, paralelismul între literatura italiană şi cea română pare evident, şi chiar şi este, de fapt; convingerea acestui paralelism totuşi e şovăitoare la mulţi. La noi în ultimele decenii s-au făcut în privinţa cunoaşterii fenomenului artistic italian, mari paşi, însă universitari. Avem acum un învăţămînt frumos al limbii şi literaturii italiene, avem studenţi care vor şi pot să se informeze în această direcţie, care

https://biblioteca-digitala.ro

traduc și studiază, slujindu-se de bune texte, și de o suficientă bibliografie. Avem deci italienizanți. Dar intelectuali pasionați, obsedați de fenomenul artistic italian, n-avem și cînd ceva seamănă cu o astfel de exaltare e vorba de un entuziasm mijlocit prin cultura franceză. Pe noi, românii, două culturi ne-au întors ochii în deosebi: cea franceză și cea germană. Cei care văd soarele în Franța văd întuneric în Germania și viceversa. Privind lucrurile obiectiv, constatăm că și unii și alții au profitat și că într-adevăr spiritul românesc e astfel făcut că nu se acoperă în întregime prin una din culturile de mai sus.

Un prim contact sufletesc cu Italia îl avem în această oscilare între două culturi exterioare, cu deosebirea doar că cultura italiană în sine e atît de puternic constituită încît oscilarea e valabilă doar în sensul asimilării. O parte a sufletului italian se simte latină în felul galic, o alta însă simte o insatisfacție într-o orientare parțială în această direcție și caută a merge mai departe în lumea gotică sau celto-getică. Și în Italia, ca și la noi, s-a lăudat cultura franceză pentru claritate și s-a repudiat pentru superficialitate, s-a admirat seriozitatea și adîncimea gîndirii gotice și s-a reproșat pedanteria, doctoralitatea ei. Asta înseamnă că și italienii și românii constituiesc o lume în care claritatea și adîncimea nu reprezintă însușiri ostile ci note necesare ale spiritului complet. Un Benedetto Croce este un gînditor care face sinteza acestor două presupuse contrarii. Informația lui, punctele de plecare, tradiția filozofică napoletană sînt de natură germanică, spiritul lui pozitiv și istoric e latin. Titu Maiorescu, la noi, deși parcimonios în opera scrisă, are o viziune a vieții (vorbind larg) crociană, un chip de-a face elegante și solare speculațiile gotice, fără a le răpi severitatea.

Noi suntem împreună cu italienii în această situație că putem gusta deopotrivă și culturile latine și cele germanice. Am cele mai mari îndoieli cu privire la priza lui Hegel asupra spiritului francez. În Italia însă, filozoful german e tradus atent și înțeles. Hegel e și la noi, azi, cel mai popular filozof [1].

Ca să putem să ne dăm seama mai bine de natura aderențelor și divergențelor cu spiritul italian, e bine să facem niște scurte determinații geografice. Dacă luăm ca punct mijlociu regiunea romană, observăm puțina însemnătate pe care o ocupă în Italia, natura. Prin natură înțeleg o priveliște în care abundă factorul vegetal și mineral, copleșind, minimalizînd pe om. Natură e în Asia, unde Himalaya apasă monstruos cerurile, unde rîurile sunt diluviale, pădurile inextricabile. În Italia sunt și munți, sunt

---

[1] Îndată după primul război mondial, Luigi Tonelli a încercat a defini spiritul francez și pe cel german (Lo spirito francese contemporaneo, Milano, Treves, 1917; L'anima moderna da Lessing a Nietzsche, Milano, Modernissima, 1925) arătînd o preferință decisă pentru cel din urmă: « Perche io abbia scelto la Germania e chiaro: chè appunto in erra l'anima moderna ha la sua prima e profonda rivelazione, e volere o no, tutta l'Europa si è debitrice ».

https://biblioteca-digitala.ro

și păduri, dar ele nu încurcă lumea. În general în Italia de mijloc și cea sudică, munții sunt un fel de conuri familiare, chiar cînd sunt eruptive, ca Vezuviul, și civilizația italiană e toată cățărată pe aceste înălțimi. Satul-castel e foarte obișnuit în Italia. Acolo, natura teribilă, imagine a germinației furioase, nu se întîlnește, și peisagiul, cum l-au văzut bine pictorii Renașterii, e mai mult o perspectivă blîndă, un carton pregătit pentru construcția artistică. Pinul roman, ca să trecem la vegetație, e un copac foarte stilizat și social, cum e de altfel și chiparosul, părînd un comentariu al coloanelor. E un fel de a spune atunci că peisagiul italian e arid, prea geologic? Nici asta nu-i adevărat. Grecia e mai uscată, mai tragic sudică, spre a vorbi astfel. Nu e în Italia nisipul saharian, nu sunt palmierii enormi și singuratici, clima toridă și cataracte. Sublimul romantic e absent. Tot ce se poate spune e că natura e discretă și un loc fără așezare umană pare totuși un început de edilitate. În Italia nimic nu e inform, neguros și primar, plasticul e peste tot.

România e însă deosebită. La noi natura, fără a fi asiatică, are ascendent asupra omului. Orașul, oricît de mare, abia se descurcă din buruieni. Din cînd în cînd primarul Bucureștilor dă ordin cetățenilor să taie bălăriile care ies sălbatice prin trotuare, pe lîngă ziduri. O curte părăsită cîteva luni de vară este de nerecunoscut. Pămîntul nostru plodește și concurează construcția umană. Munții nu sînt furioși, dar din cauza vegetației frunzoase sunt plini de mister. Geometria e biruită de materia pămîntoasă. Regiuni întregi văzute în goana trenului nu ies din geologia cea mai elementară. Așezările umane par inexistente și ceea ce sare în ochi sunt clisa, noroiul, imagini ale informității. Ploaia în Italia, aceea pe care a cîntat-o D'Annunzio, e un fenomen suav și cristalin, o cădere de

---

Atîtea note, comentarii despre cărți și autori, apropos-uri, sugestii fugare sau intervenții critice mai insistente cu privire la literatura și fenomenul italian în genere, răspîndite de G. Călinescu prin publicațiile pe unde a trecut, începînd din 1921 și tocmai sub auspiciile revistei de specialitate, «Roma», făceau previzibilă o eventuală sinteză cît de concisă, care să strîngă toate firele unei cunoașteri și expertize atît de îndelungate. Ar fi putut fi dedusă în liniile sale mari, dar numai presupunîndu-se punctul de observație, fără posibilitatea de a-i determina exact altitudinea în cazul dat, cuprinderea și mai ales tensiunea, mersul exact al demonstrației, de fiecare dată, cum se știe, dispusă să apuce alt drum, derutînd așteptările, împrumutînd o culoare inedită și inimitabilă lucrurilor intrate sub unghiul său de incidență. Așadar, putea fi presimțită, imaginată, circumscrisă mental, rămînea să fie . . . revelată. Surpriza acestei revelații avea să se afle închisă într-o mapă cu manuscrise călinesciene donate recent de văduva scriitorului Bibliotecii Academiei — manuscrisele unor studii și eseuri despre scriitorii

https://biblioteca-digitala.ro

boabe lichide pe suprafețe dure; la noi ploaia aduce aminte de apele Genezei și de deluviul lui Noe și noroiul este mereu un document al haosului. Un poet ca Bacovia, obsedat de umiditate și incertitudine plastică, nu-mi pare posibil în Italia:

De-atîtea nopți aud plouînd,
Aud materia plîngînd . . .
Sunt singur și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre.

Fiindcă a venit vorba de un poet de esență simbolistă, trebuie să spunem că în Italia a înflorit, ca și în România, o altă derivație a simbolismului: poezia urîtului duminical, a plictiselii provinciale, fără a atinge desperarea. Explicația stă în faptul că populația Italiei e risipită aproape uniform prin tîrguri și tîrguleţe, cam ca și în România, unde capitala însăși oricît de populată, are colțuri provinciale. Viața familiei, a cartierului iese astfel în evidență cu monotonia ei. De aci rezultă și o altă condiție comună. Literatura italiană nu s-a ilustrat mai ales prin roman și *I promessi sposi* de Al. Manzoni e o scriere eminentă, dar roman în sensul special al cuvîntului nu e. De asemeni Stendhal s-a inspirat din viața italiană, totuși ceea ce scrie el e propriu zis specific franțuzesc. Romanul francez iese din ciocnirea energiei individului, care vrea să ocupe un loc în ierarhia socială, cu rezistența teribilă a massei umane. Nu pot să-mi închipui un Balzac italian. Energia individului italian se consumă în muncă, și nici nu există în Italia acea fervoare instabilă a opiniei publice care să facă rîvnită reputația. Pe orice treaptă a ierarhiei sociale, italianul e un lucrător calificat, care își cîștigă industrios existența, încît lupta individului cu societatea nu apare ca un motiv peninsular. Nici parvenitismul unor eroi ca Dinu Păturică

străini, care au făcut acum cîțiva ani obiectul amplei ediții întocmită de Adrian Marino și Vasile Nicolescu. Între numeroasele texte știute, atenția este imediat captată de un titlu neînregistrat pînă acum în bibliografia călinesciană: Spiritul literaturii italiene. *Sînt unsprezece file de formatul obişnuit al hîrtiei de scris, acoperite integral cu caligrafia măruntă, pe alocuri grăbită, de aspectul și pare și cu cerneala identice celor înfățișate de celălalt inedit surprinzător pus în circulație tot de «Secolul 20» (nr. 6/1969 —* Universitate-Universalitate*). Din aceste file, echivalente cu 15 pagini dactilografiate, două infime fragmente (cam 1/5 din total) au fost desprinse de autor la timpul respectiv, putînd fi identificate azi în scurtul articol* Discriminații *apărut pe pagina întîi a «Lumii» din 13 ianuarie 1946. În felul acesta, deci, se rezolvă problema de a ști aproximativ cînd a fost redactat întregul text. Mai mult, la un moment dat; se pomenește în text de reluarea activității fostului Institut italian, fapt ce fusese consemnat de G. Călinescu însuși printr-un articol anume în ziarul «Tribuna poporului» din 22 oct. 1944. Să fi reprezentat* Spiritul literaturii italiene *o expunere în cadrul chiar al acelui*

https://biblioteca-digitala.ro

nu se arată posibil în Italia, unde, în general, e greu cuiva să pătrundă numai cu șiretenia. Impostura nu-i imposibilă acolo, dar e mai grea și în nici un caz nu face eroi de roman. Prin urmare, în Italia, individul rămîne oarecum izolat pe spații mai mici, în familia și în provincia lui și atunci se explică de ce înflorește proza cu caracter nuvelistic, zugrăvind mici intrigi de familie, antipatii locale, elemente de ordin pasional în fine (Fogazzaro, Verga). Nuvela italiană de la Boccaccio încoace are toată un caracter provincial și pasional, fiind adică o proiecție a omului pe un ecran redus, cum e și plastica, unde unanimismul nu-i adoptat și unde oamenii vin unul către altul aproape izolați, despărțiți vizibil prin aer. Istoriile statelor italiene sunt niște cronici de cartier [1], Machiavel e un om politic de mic orășel, în care cetățenii pot fi numărați pe familii. Cu Verga și verismul lui, confirmîndu-se acest provincialism, se impune o clarificare. Verga arată o anume repulsie de civilizația citadină și produce acea noțiune de « vintà » care pare să ducă la « învinșii », la « inadaptabilii » nuvelisticei noastre. Însă analogia e superficială. Ceea ce caracterizează pe eroii lui Brătescu-Voinești este apatia, ternitatea vieții, incapacitatea într-un cuvînt de a lupta, pe cînd la Verga eroii cad în plină luptă.

În totalitatea ei, literatura italiană are acest lucru comun cu cea română că nu este interioară. Eminescu e mai speculativ decît Leopardi, care e mai clasic tragic. Numesc interioară o literatură în care materia poetică scapă ca un fum din strînsoarea cuvintelor, iar în proză se cultivă jurnalul, problema. Poetul italian se exprimă cu gesturi și cu forme și face concurență

---

[1] **Sismonde de Sismondi**: ***Histoire des républiques italiennes du moyen-âge.*** **I—XII, quatrième ed. Bruxelles, Any Wahlen, 1826**

---

așezămînt de cultură? Să fi fost o prelegere universitară, cum au mai fost la rîndul lor Petrarca și petrarchismul *sau* Donabbondianismul *pe vremea unei scurte supliniri a catedrei de italiană? Oricum, elaborarea acestei sinteze aparține perioadei dintre finele anului* 1944 *și începutul lui* 1946. *Finalul respiră un aer evident comun cu* Sensul clasicismului, *lecția de deschidere a cursului de literatură română, pronunțată la 16 ianuarie 1946.*

Ca totdeauna, și aici remarcabilă este înălțimea perspectivei, lărgimea orizontului de la care înțelege Călinescu să fructifice o materie pe care o stăpînea ca specialist, dar cu orgoliul înțelept de a se degaja din îngrădirile curente, oarecum inerente ale « specialității ». El nu-și propune să epuizeze, nici să traseze harta definitivă, absolută, a unui teritoriu atît de variat, ci doar să dea o definiție de la nivelul și prin prizma contemplatorului român, interesat, prin asemenea succinte delimitări și confruntări cu fenomene de mai veche tradiție, să-și înțeleagă mai bine propriul destin. De aici și libertatea absolută de mișcare, suplețea de judecată în raport nu numai cu difi-

https://biblioteca-digitala.ro

plasticei, prozatorul fuge de abis, și schițează clar individul. Pirandello, pe care noi îl socotim problematic, e mai ales un foarte talentat retor al abstracțiunilor filozofice, cărora le dă corporalitate, un formulator exterior de probleme, enigmatic doar pentru profanul în materie filozofică. De altfel, în Italia nu place.

În fond, proza italiană este epică în sensul narațiunii boccaccești și al epopeii ariostești. Italianul admiră « gesta » și ce e mai bun în literatura italiană e o autentică *chanson de geste*. D'Annunzio s-a silit toată viața să rămînă la această proză care înfățișează pe om în toată gloria lui trupească și intelectuală. Faptul că romanul italian nu iese azi peste graniți îl explic prin aceea că de la Ariosto și Manzoni literatura italiană nu se mai regăsește și nu știe cum să răspundă romanului francez și celui rus. Ea nu are deloc aplicație de a zugrăvi cețosul, nici de a clasifica realitatea. Spiritul italian e formal, constructiv. D'Annunzio făcea o literatură care încălca pictura, statueria, drama de gesticulație și oratoria și izbutise a crea un gen italian.

O pricină pentru care nu apare o literatură caracterologică în Italia este aceea că italienii într-anume înțeles n-au aptitudine critică, vreau să zic maliție. Ei au adesea impulsii și repulsii, repede stăpînite, dar o oroare vădită de a scruta rece omul, de a face fiziologii. Scrierile pornite cu intenții sarcastice sfîrșesc liric sau burlesc. Proza franceză se ridică pe un anume dispreț de om care nu-i italienesc.

Care e situația noastră? Într-anume fel, concetățeni ai lui Caragiale, suntem mai incisivi, mai greci, totuși literatura lui Sadoveanu și a nuveliștilor în deobște arată o simpatie excesivă pentru om. Cu o mică deosebire. Scriitorul român arată simpatie pentru animalul din om, pentru vietate, scriitorul italian pentru omul în acțiune inteligentă.

cultatea sintetizării materialului imens supus investigării, dar și cu întreprinderi anterioare de mai mare anvergură. Călinescu trimite în cursul analizei la eseul lui G. A. Borgese, notoriu în temă, din care pare a prelua unele sugestii (după ce tradusese cîteva fragmente imediat după apariție în « Roma » nr. 3/1931) în direcția disocierilor tipologice clasic-romantic-baroc, dar, în secret, adoptînd o atitudine de distanțare, dusă pînă la răsturnarea paradoxală a unora dintre tezele sale fundamentale, cum, ar fi aceea despre spiritul italian « platonician », conturat exact invers în viziunea criticului român. Altminteri, răsar multe note comune între observațiile lui Călinescu și ale prestigiosului său predecesor italian; curios însă, ale observatorului de pe meridianele noastre sînt formulate mai acut, mai plastic reliefate și, prin permanentă implicare a propriei noastre lumi, de aceea pentru noi cel puțin mai direct expresive, memorabile.

g. șrb.

https://biblioteca-digitala.ro

O comparaţie între cele două literaturi pe un punct în aparenţă neînsemnat ne dezvăluie o latură sufletească divergentă. Deşi ţăranul nostru este sobru la mîncare, proza română, culminînd cu aceea a lui Creangă şi Sadoveanu, excelează într-o imagine olandeză a productelor pămîntului, mormane de crapi, vînat, lapte, unt, miere, fripturi fabuloase, recoltă abundentă. Întrucît la noi, individul, în deosebi agrar, aşteaptă mult de la natură, există aci o lăcomie de bunuri, fie şi în forme abstracte, şi în acelaşi timp o frică de secetă, de om slab. « Materia » e palpabilă în România şi românul are sentimentul ei tactil ori gustativ. Vorba lui Bacovia:

Aud materia plîngînd

O obsesie alimentară în aceleaşi ipostaze ale voluptăţii şi temerei de foamete se observă în literatura spaniolă. În Italia nu. Fără a intra în explicaţii geografice, individul italian arată în faptă şi în literatură o repulsie faţă de alimentaţia grea. El se resemnează uşor la sobrietate:

In casa mia mi sa meglio una rapa
Ch'io cerca, e cotto su'n stecco m'inforco
(*ARIOSTO*, Satira IV)

Redi a cîntat vinurile aromatice, Magalotti îngheţata:

Nise, desfă capacul aurit
Al acelei chisele şi scoate afară
Cu mîinile tale trandafirii
Zăpezile îmbălsămate.

D'Annunzio glorifică piersica. Lipsit de necesitatea contactului fiziologic cu materia, indiferent aproape la viaţa organică, italianul are voluptăţi curat formale. Macaroanele, alimentul italic, naţional, sunt simple figuri geometrice, nişte cilindre care, fierte, iau formă de spirală, festoane, decoruri arhitectonice. Italienii lui Bramante şi ai lui Leonardo da Vinci mănîncă ornamente. Creerul italian nu este excitat nici de o nutriţie excesivă nici anemiat de inaniţie. El e senin. Fantasticul haotic nu se potriveşte spiritului italian, precum nici percepţia lumii în plină mişcare organică. Viermii lui Arghezi, melcii lui Baudelaire nu sunt în gustul locului.

Am spus că Redi a cîntat vinurile, dar Redi nu e un poet al alcoolismului şi ebrietatea e un lucru foarte rar în Italia. Nu pare posibil în Italia un Edgar Poe, un poet delirant, văzînd un Paradis prerafaelitic în sensul anglo-saxon. Paradisul italian e terestru.

Asupra acestei terestrităţi trebuie însă a ne înţelege şi aci este o deosebire între spiritul român şi cel italian şi cred că cultura română ar avea de cîştigat printr-o sforţare de penetraţie a fenomenului italian. Românii culţi sunt insensibili la poezia dantescă, fie în ordinea *Vita Nuova*, fie în ordinea

https://biblioteca-digitala.ro

Divina Comedie. Este evident o diferență de Weltanschauung. Italienii, cu Dante în frunte, sunt aristotelici, pun adică divinitatea (și prin ea pe om) în afara lumii, care doar emană de la Dumnezeu, noi românii suntem platonicieni, întrucît gîndim pe Dumnezeu exprimat în lume. Italienii cred în emanență, noi suntem mai ales imanentiști. Ce vrea să zică asta ? Că italienii visează lumi absurde, iar noi stăm pe palpabil ? Nu. Sau mai degrabă invers. Nu numai paradisul terestru al lui Dante e teluric, dar și cel celest e foarte concret. Eminescu are și el în *Sărmanul Dionis* micul său paradis, localizat în lună, și prin el putem înțelege deosebirile. În luna dionisiacă e un decor într-adevăr dionisiac ; mineralul și vegetalul, apa dezordonată sunt în așa mari cantități încît desființează omul. Aci sunt troiene de flori de cireș, scorburi de materii rășinoase. Dante însă de sus pînă jos pune ordine artistică în cele trei lumi de dincolo, desființînd natura, aplicînd peste tot viziunea arhitectonică. Noțiunea aceasta a unui Dante arhitect e primită de critica italiană și ea se poate aplica spiritului italian în genere, care își construește o lume logic-plastică, terestră, în sensul că e umană, însă contra-naturală. Paradisul în cele nouă ceruri ale sale, cu Roza fericiților și ierarhiile angelice e opera unui mecanic ceasornicar cu urechi muzicale. Italia toată e un paradis terestru, o anulare artistică a ideii de natură ca dezordine germinativă. Acolo nu sunt forțe ale Naturii, cataracte ca Niagara, fluvii grozave ca Missisipi, ci fîntîni și cascade artificiale de diferite tipuri ca Tivoli, Fontana Trevi, Fontana dei Tritone, etc. D'Annunzio, ca și Goethe, ca secentiștii mai înainte, în materie de ape vor cînta fîntînile :

una fonte in mezzo a la verdura
qual colonna sotti di diamanti

Într-un cuvînt artificiosul este priveliștea curentă în Italia și în cazul acesta barocul ia un sens superior și Dante devine cel mai mare poet baroc, poet care impune materiei circumvoluțiuni geometrice și mișcări patetice. Dante nu-și poate închipui o mare nordică furibundă, ci un lac pacific pe care poți aluneca într-o mică navă.

Guido, i'vorrei che tu e Lapo ed io
fossimo presi per incantamento
e messi in un vasel ch'ad ogni vento
per mare andasse a voler vostro e mio.

Am spus că Dante nu e înțeles de noi sub latura *Vita nuove*, sau întrebuințînd o alegorie mai largă, prin *dolce stil novo*. Aci intră în joc femeia. Aceasta e văzută mistic, cel puțin privind lucrurile superficial, ca o arătare trezind în sufletul bărbatului sentimente de smerenie și spaimă. G. A. Borgese în interesantul său eseu *Il senso della letteratura italiana*, (Milano,

https://biblioteca-digitala.ro

Treves, 1931) în care se încearcă a caracteriza specific creația italiană, susține că figura de femeie italiană e o imitație a Fecioarei. Borgese are dreptate, mi se pare doar că el dă noțiunii de fecioară o accepție prea abstractă, anti-sexuală. Deasemeni noi românii cînd ne gîndim la Beatrice, *la donna gentile*, vedem, în chipul celto-gotic, o imagine de fată a aerului, fantomatică ,așa cum o vede în definitiv Eminescu, cadaverică, cu mîini reci. Dacă judecăm lucrurile prin unghiul realității, atunci trebuie să recunoaștem că mistica femeie dantescă nu-i ireală.

Ne li occhi porta la mia donna Amore,
per che si fa gentil ciò ch'ella mira;
do'ella passa, ogn'on vèr lei si gira,
e cui saluta fa tremar lo core
si che, bassando il viso, tutti smore,
e d'ogni suo difetto allor sospira,
fugge dinanzi a lei superbia ed ira.
Aiutatemi, donne, farle onore.

Nu e aici nimic bizantin, nimic fantastic. Marea stimă a medievalului cavaler pentru femeie se întărește cu iluminații și aureole de icoană. Dante are un cult pentru fata tînără, pentru virgină, ca expresie a principiului universal Amor, și în acest cult pentru fecioară își absoarbe orice fel de impulsiuni uman-sexuale. Dar poezia lui este totuși sublimat erotică. Dacă noi românii nu pricepem o astfel de idealizare artistică a femeii care concepe, pînă la uitarea funcțiunii procreatoare însăși, este fiindcă noi n-avem încă stimă pentru femeie. Ion al lui Rebreanu e un frate al nostru. Pașii necesari spre Dante se cuvine totuși să-i facem.

Mult mai acceptat, la început, a fost la noi Petrarca, a cărui Laură nu este nici ea eterică, ci foarte păgînă însă păgînă în chipul medieval, cu păr de aur și cu veșminte brodate:

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi
Che'n mille dolci modi li avvolgea

Vechii noștri poeți petrarchizanți și hrăniți și cu cîntece de lume au fost atinși de stilul romanțios al lui Petrarca, de oftările lui, de jalea lui:

Pace non trovo, e non ò da far guerra . . .
che debb'io far? che mi consigli, Amore?
Valle, che de'lamenti miei so'piena —
l'vo piangendo.

Dar în erotica lui Petrarca sunt incluse și perfecționate virtuțile sufletești ale cavalerului, legile dragostei. Statornicia iubitului, ani întregi de zile, după ce darurile fizice ale femeii au dispărut, credința și după moarte,

https://biblioteca-digitala.ro

toate acestea erau accesibile poeţilor noştri mai vechi. Apoi Petrarca a fost uitat, sub imperiul femeii prezente cu-ncheeturi a lui Eminescu.

Nu e mică, nu e mare, nu-i subţire, ci-mplinită
Încît ai ce strînge-n braţe, numai bună de iubită

Şi poezia italiană a făcut această mişcare către o femeie mai puţin suavă şi G. Carducci evocă în blonda Maria o tînără ţărancă de la care ar fi putut avea fii :

Che il fianco boldanzoso ed il restio
Seno a i freni del velo promettean troppa
Gioia d'amplessi al marital desio

G. Carducci totuşi nu-i mai puţin italian. Poporul italian este eminamente prolific şi nupţial şi aproape nu concepe femeia decît mireasă, fie şi a lui Crist. Un astfel de popor are simţul « animalului graţios » (ca să folosesc o expresie dantescă), a fecioarei plastice şi ruşinoase, în stare de a procrea forme frumoase şi viabile. Unghiul de vedere propriu Italiei, spre deosebire de orice altă viziune nupţială, este criteriul eugenic, raffaelitic. Italienii crează şi procrează ca artişti, artificios, fugind de accidentele naturii. Italia este ţara în care omul seamănă mai puţin ca oriunde cu maimuţa.

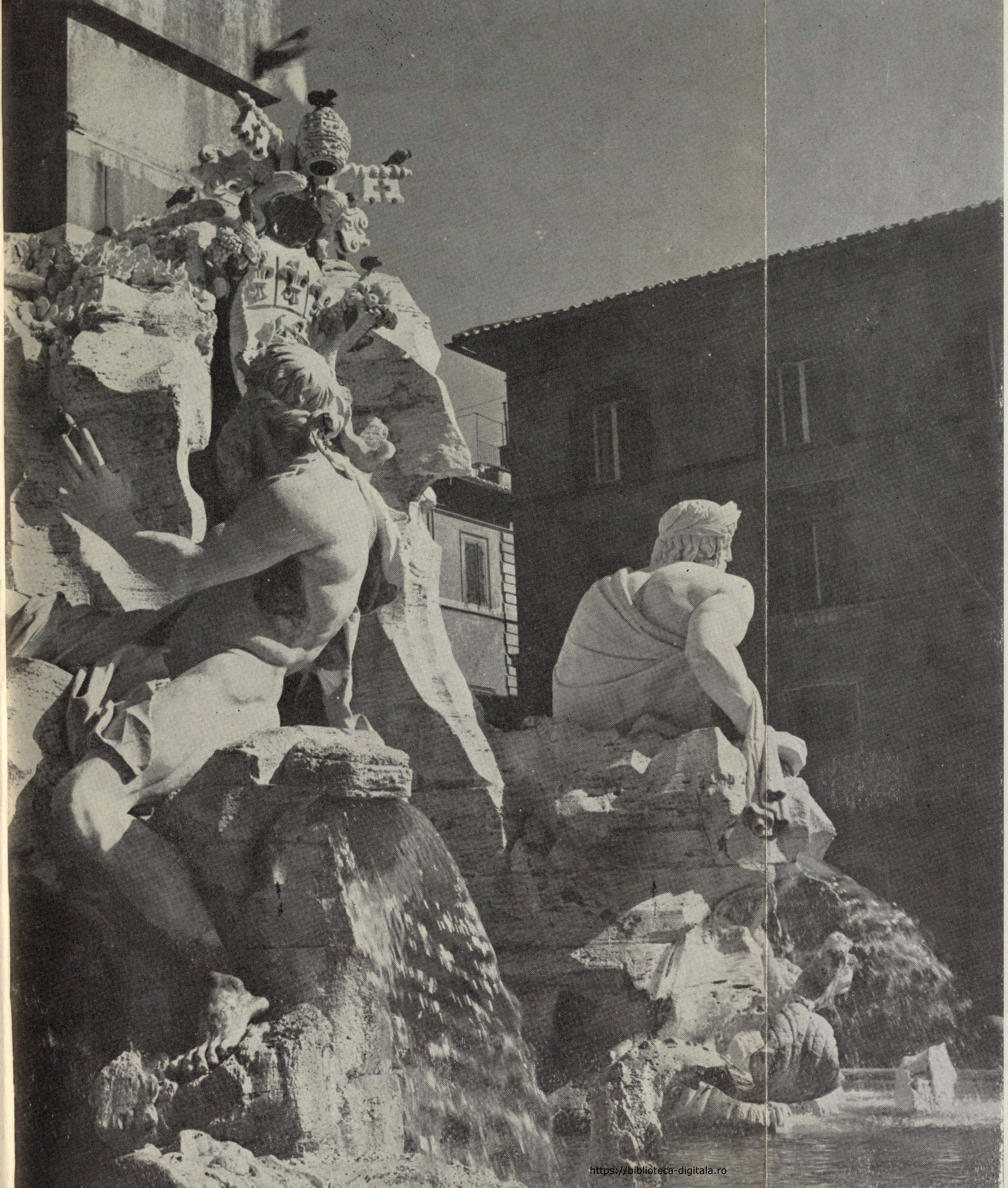
Un autor tipic italian care nu e înţeles la noi e Boccacio. *Decameronul* său pare multora o carte insensibilă şi fără nici un motiv central, iar nuvelele se citesc separat. Un editor a făcut odată, o ediţie fără introducerea care justifica întîlnirea povestitorilor. De fapt, *Decameronul* e frumos în total, ca o lume de afresc. Impunîndu-şi o anume disciplină şi un anume decor, un anume stil ciceronian şi o anume decenţă, zece persoane bine crescute povestesc. Sensul *Decameronului* stă în evidenţa celor zece martori, în picturalitatea lor. Caragiale singur, stilistic, a intuit boccacismul,

Tot astfel nu e gustat Ariosto şi trebuie să subliniem că Ariosto e un exponent al geniului literar italic. E adevărat că Asachi a încercat să facă nuvelă în spirit ariostesc, Asachi însă n-avea talent şi de altfel n-a înţeles nimeni ce voia. Ariostismul constă în sistematizarea artistică a basmului, în transformarea lui în arhitectură şi plastică. Peisajul, chiar sălbatec, este revăzut de artist, prefăcut într-o lume demnă pentru un cortegiano. Italianul în general nu are sensul « sălbăticiei », de aceea a rămas profund antiromantic.

Gesturile lui, chiar violente de durere, sunt impetuoase, însă nu dezordonate. Ele au simetria discursului şi a frazei muzicale.

Deasemeni ne-am dovedit inapţi de a pricepe pe Machiavel, interpretîndu-l ca pe un fenomen romantic. Pentru noi, machiavelismul înseamnă după expresia lui Caragiale, machiaverlîc, adică o mistificare tenebroasă, diabolică, a oamenilor. Trecînd cu vederea intervenţiile patriotice ale

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

secretarului florentin, valoarea lui stă tocmai în clasicismul lui și opera lui toată se sprijină de altfel pe texte antice. Machiavel e promovatorul omului de stat cu criterii științifice, care tratează politicul rațional.

Ajunși aci, ne dăm seama îndată de o eroare capitală a străinului care nu pătrunde cultura italiană. Pentru cetățeanul român profan, Italia e romantică, adică exotică, întunecata Florență și Siena mai ales sînt romantice, Veneția nu mai încape discuție, e romantică. Vedem Italia pitoresc, multicolor, în jocuri violente de umbră și lumină. Însă esența Italiei este, față de alte culturi, tocmai de a fi severă, plastică, plăsmuire a ochiului corectat de rațiune. Romantic, de pildă, e un oraș în care ulițele au crescut la întîmplare ca o horă în jurul catedralei, dînd impresia de inextricabil și întîmplător. În Italia, orașul e un tot. Se pare că un singur ochi de artist a văzut locul, tonurile materialelor, nuanța luminii solare și a decis construcția întregului oraș, a Sienei în verde sienez, a Florenței în fumuriu, a Pisei în galben, etc. Istoricul de artă știe prea bine că Florența cea romantică și neagră e în totul un monument de Renaștere.

În ultimele decenii s-a manifestat în Italia o mare ostilitate față de antichități și un amor propriu din ce în ce mai mare, tehnic și politic. Italianul părea jignit că străinul admiră numai relicvele trecutului și nu civilizația modernă a Italiei. Cred că susceptibilitatea nu era îndreptățită. Omul fin din afară își dă seama că italianul nu e un custode al unui muzeu ci un artist care păstrează monumente mereu vii și creează mai departe în spiritul lor. În Egipt sunt piramide, dar egiptenii de azi n-au nici în clin nici în mînecă cu egiptenii de acum cîteva milenii. Ei au preluat doar niște obiecte.

Frumusețea Italiei — și acesta e un fapt ce trebuie pus în vederea românului — e de a fi un teritoriu sustras timpului curent. Chiar cînd Italia a voit să trăiască politicește mai ancorată în prezent, ea a deșteptat o noțiune veche, aceea a Romei antice. Italianul în general este conservator, retrograd. Noi ne mirăm cînd auzim că Marinetti avea în față ca model pe Mallarmé. Între unul și altul nu e nici un raport posibil. Marinetti e violent și exterior plastic și sonor, cu un limbaj prescurtat. De la un baroc voluminos a trecut la un clasicism lapidar, de altfel numai programatic, și primul care a protestat a fost D'Annunzio pe care de altfel înțelegea să-l combată. Marinetti e un D'Annunzio telegrafic.

Inactualitatea spiritului italian se poate ilustra prin Alfredo Panzini și pune în paralelă cu spiritul francez și cel român. Aș alătura pe Panzini de Anatole France și de Calistrat Hogaș. Cîteși trei sunt niște scriitori livrești, italianul și românul profesori secundari. Anatole France repetînd într-un chip mai sarcastic cariera lui Voltaire, refuză prezentul în numele unui viitor mai libertar. El nu poate locui decît la Paris, într-o metropolă.

https://biblioteca-digitala.ro

Ceilalți doi sunt niște provinciali. Amîndoi, speriați de prezent, evadează unul pe bicicletă, altul pe jos: Panzini simte groază la orice ideie de viață modernă și femeia contemporană, nu mai frivolă decît cea din timpul Renașterii sau de pe vremea lui Boccacio, îl îngrozește. El e obsedat de figuri clasice, de o civilizație *ne varietur*, ieșită din orice mișcare a timpului. Toată literatura lui constă într-o evocare a trecutului cu prilejul vizitării monumentelor Italiei. Hogaș e înspăimîntat de civilizația citadină a Iașului, pe strada Toma Cosma se pot prinde vrăbiile cu mîna și nu se semnalează trecători decît la cîteva zile, peste vară. El fuge, îmbrăcat extravagant, jumătate orășenește, jumătate țărănește în munții Moldovei pe care-i vede sălbatici ca Himalaya sau Cordillierii.

Este o noțiune care trebuie lămurită, aceea de baroc. Unora din noi, Italia — monumental și cultural — li se pare bombastică și asta se exprimă prin cuvîntul puțin controlat: baroc. Italianul nu este bombastic, ci elocvent dar firește oameni mediocri fiind peste tot, stupidului, tăcutului de la noi îi corespunde un cusur mai nobil: volubilitatea. De altfel noțiunea de baroc a fost de mult reabilitată și Armando Brasini în timpurile noastre a clădit la Roma într-un stil neo-baroc, punînd în valoare travertinul. În scurt, lucrurile stau astfel: romanticul pune problema, clasicul caracterizează, barochistul fuge și de idei și de cunoașterea schematică și-și pune probleme tehnice, făcînd artă pentru artă, fiind artistul de atelier. Tipic italianului e de a fi un superb formator în limitele geometriei, de a scoate tot ce se poate scoate din materie. Barocul nu e o retorică ci o forță creatoare dusă pînă la ultimele consecințe permise de legile Frumosului. Roma, eminamente barocă, e grandioasă, pontificală, severă. Arta barocă e aceea care își ia asupra-și să înlăture natura și s-o înlocuiască prin elemente geometrice.

În rezumat, ce avem noi de învățat de la Italia?

Întîi, de a extirpa natura, de a acoperi drumurile cu lespezi eterne ca pe Via Appia, de a înlocui copacii cu coloane, de a renunța la pitorescul satului și a ridica basilice.

De a face din Ion un Dante, capabil de a se închina în fața femeii procreatoare, văzută mai serafic.

De a ridica printr-un studiu mai serios, al Renașterii, izolarea omului, de a crede mai puțin în ființa primitivă și mai mult în artifice. Să lepădăm rousseauismul.

(B.A.R.S.R., achiziții mss 1304/1973)

https://biblioteca-digitala.ro

COME UNA MELAGRANA LA TERRA D'ITALIA

CA O RODIE PĂMÎNTUL ITALIEI

MIRON COSTIN *« Tutte le cose se s'imprendono a narrare dal loro inizio, si capiscono più agevolmente; e poichè la gente moldava procede da un paese che si chiama Italia, converrà anzitutto far menzione dell'Italia e dell'impero di Roma, di cui il seggio, la città di Roma, è posto nel bel centro d'Italia . . .*

« È la terra d'Italia, come dicono, ricolma come una melagrana di contrade e città ornatissime; una moltitudine fitta di uomini fiere celeberrime abbondevoli d'ogni cornucopia. Per i suoi grandi tesori d'arte e per le sue bellezze chiaman codesta terra il paradiso terrestre; l'Italia, della quale il suolo, le città, i giardini, l'assetto delle case, tutte cose dilettevoli assai per il vivere umano, non hanno il pari in tutto il mondo.

« Sotto un mite cielo l'aere vi è giocondo e salubre; nè calori troppo intensi, nè inverni troppo rigidi. Grande abbondanza di grano, di vini dolci e leggeri, di olio e di frutti d'ogni specie: cedri, aranci, limoni e zucchero.

« Uomini sagaci sopra tutte le genti, ligi alla parola data, alieni dall'inganno, miti, prontamente amici degli stranieri capitati da altri paesi come se fossero dei loro, di grande urbanità e finezza, talchè appunto per ciò li chiamano gentiluomini, e un tempo invitti in guerra come si può constatare leggendo di costoro nelle storie di Roma.

« Adesso quel paese è il seggio e il ricettacolo d'ogni disciplina e d'ogni studio; quel che un tempo Atene rappresentava presso i Greci, adesso lo è Padova in Italia . . .

« Ossèrvati quindi adesso, lettore, come in uno specchio, e considera di dove tu derivi, rigettando da te tutte l'altre favole che alcuni hanno scritto intorno a te traviati dall'ignoranza, altri per invidia — la quale non è mai mancata in questo mondo tra le nazioni —, altri tanto per raccontare un mucchio di vuotissime fandonie. E non soltanto questo nome è, siccome hai capito, lo stesso presso tutti i paesi, tanto tuo quanto

https://biblioteca-digitala.ro

degli Italiani, . . ma in altre cose ancora potrai riconoscerti: le usanze, la natura e la parlata, fino ad oggi, (ti faranno certo) che sei proprio Italiano e Romano!

« Molte usanze degli Italiani sono ancora in vita fra questo popolo: così quella di aver ospiti in casa propria; senza boria ti accolgono con grande liberalità e con diletto; così negli svaghi, nell'interessamento reciproco intorno alle vicende quotidiane, con pacatezza. Chi s'è recato in Italia a visitar gli Italiani, se ne rammenti, non gli occorrerà una prova maggiore per credere che essi sono una stirpe sola insieme ai Moldavi. »

(Della stirpe moldava)

ION ELIADE RĂDULESCU *« Il genio antico di Roma, mutato di generazione in generazione, come un angelo tutelare non ha abbandonato il Romeno neppure nei giorni e nelle tenebre, neppure allorquando, assolutamente cieco, par voglia abbandonare tutto quanto c'è di avito e gettarlo nell'abisso dell'oblìo, per farsi cancellare dal registro delle nazioni.*

Basta, o Romeno, apri gli occhi, cerca intorno a te, interroga il tuo cuore, esamina i tuoi costumi, la tua lingua, domanda a te stesso che cosa sei, e il genio che fin'ora non hai voluto riconoscere . . . questo genio che è sempre unito alla tua lingua . . . ti dirà che l'anima, il cuore, il sangue tno sono romaui . . . e t'insegnerà a sacrificare tutto per l'interesse ed il bene pubblico, ad esser virtuoso, calmo, filosofo, a conoscer Iddio e a scacciare dai confini della tua patria ogni nemico che penserà di toglierti il retaggio degli avi e a farti straniero nella tua patria ».

(Dal Parallelismo tra i dialetti romeno ed italiano)

ION GHICA *Come può perire una nazione che ha prodotto tali uomini, che ha dato i natali a Dante, a Michelangelo, al Tasso ed al Petrarca? E chi potrebbe contestarle la ragione ed il diritto all'esistenza?*

Le nazioni vivono e si glorificano per gli uomini che hanno prodotto e per le loro opere geniali ».

(La grandezza dell'Italia)

L'Italia ha vissuto cinque secoli dalla vita di Dante e di Michelangelo; nè le forza nè le vicissitudini hanno potuto demolire le fondamenta su cui questi hanno innalzato

https://biblioteca-digitala.ro

la loro nazionalità e su tali basi Carlo Alberto, Vittorio Emanuele, Garibaldi e Cavour hanno chiamato il loro paese ad una nuova vita ed hanno fatto dell'Italia lacerata ed umiliata uno stato grande, potente e glorioso».

(Da una lettera da Londra, del 1886)

DORA D'ISTRIA *«. . . I nostri fratelli, i prodi montanari dei Carpazi, si recheranno a salutare ai piedi della Colonna di Traiano, i celebri bassorilievi ove sono scolpite le virili figure dei vincitori della Dacia. L'ombra dell'onnipotente Cesare che i loro antenati seguirono un tempo sulle lontane sponde del Danubio, parlerà ad essi con eloquenza della loro passata grandezza . . .*

Fra poco, da Roma liberata partirà una voce potente che risuonerà da un polo all'altro . . .»

(Da Schizzi politici, 1892)

BARBU DELAVRANCEA *«In Italia, la più bella patria del mondo... dovunque porrai il passo, dormono accanto le ossa di un romano e le ossa di un barbaro chiomato, a mostrare le orme delle lotte antiche e grandi . . . L'Italia, meta delle invasioni come diluvio senza limite . . . ha assorbito i barbari che l'hanno calpestata . . . L'Italia, che al tempo del Rinascinento stupisce il mondo con i suoi dotti figli, con i geni per i quali si battono le teste incoronate . . . L'Italia, creatrice di città divenute signore del mondo, come Venezia, Genova, Firenze . . . Questa ricca terra, col più grande passato del mondo, si vede divisa, fatta a brani come una veste di Arlecchino. E non hanno pazientato gli Italiani . . . Un paese che ha dato i natali alle menti più profonde del Rinascimento, Dante, Niccolò Machiavelli, Leonardo da Vinci, concependo l'idea etnica di patria in un'epoca in cui la patria era il gioco di alcune famiglie che dominavaro nel continente . . . Poteva rimanere schiava in Europa? Era inimmaginabile. Era impossibile.*

Nel 1870 l'Italia fu libera. Quasi interamente. Carducci lotta senza stancarsi. Il repubblicano si sveglia di nuovo. Lo spirito dell'Italia lo agita. Manca Roma. L'Italia senza Roma è meno di Roma senza l'Italia. E della sua generazione l'uomo che egli saluta è Garibaldi . . .»

(Dal discorso su Giosuè Carducci, 1907)

https://biblioteca-digitala.ro

CIPRIAN PORUMBESCU *«Solo con dolore lascerò la bella Italia, dove ho visto e ho sentito tante bellezze, dove ho ricuperato un po'della mia salute perduta. E se penso a Roma, mi viene quasi da piangere di nostalgia e di malinconia. Oh, soltanto una bellezza esiste al mondo, una maestà e questo rappresenta la* sacra, eterna Roma»

(Lettera del 17 febbraio 1883)

AL. ODOBESCU *È il mio primo giorno a Roma! . . .*

A dire il vero, Roma mi ha affascinato. Vi giro commosso: è grande, è imponente e nel contempo è animata, è viva. Tutta questa gioia popolare, di vedere compiuti i voti di tanti anni; questa città conquistata ieri è contenta di vedersi padrona dei suoi conquistatori; questa animazione, questi canti e queste passeggiate della gente per le vie. tutto ciò fa piacere . . .

Ho visto e non senza commozione la nostra colonna Traiana, che è davvero molto bella.

(Da una lettera scritta a Roma, l'11 ottobre 1870)

VASILE PÂRVAN *Dalla luce di Roma resta eternamente illuminata la Dacia. L'incantevole carezza delle dolci itale parole soggioga tutti i pronipoti dell'eroe-Re. E al posto del nome della Dacia, rubato da Roma, i figli della Dacia mettono lo stesso nome di Roma. A sud della cinta d'argento per cui hanno combattuto fino alla morte i Daci e i legionari, i Cesari fondano una nuova Dacia. Mentre nella vera Dacia, tra i barbari coi quali non assomigliano nel parlare, nè nell'anima, i contadini delle terre, i pastori delle greggi, si sentono romani, si chiamano romani e fondano una nuova* Romania..

La citttà eterna dell'eroe-Re è ormai una città romana. I suoi difensori la governeranno constantamente nel nome di Roma.

Quale è stato il pensiero trionfante di Roma? Quale è stato la sua singolare forza di plasmare nuovi mondi, di piegare anime e popoli?

https://biblioteca-digitala.ro

La grande forza di Roma si manifesta nel fatto che propone a se stessa e a tutti i popoli della terra . . . una nuova specie di religione . . . Come farfalle bruciate dalla fiamma intorno alla quale volano, così deperivano e morivano uomini e donne, spinti dal furore della vita pazza che si consumava nella Roma d'oro, di marmo, di fiori, e di templi . . .

Segno dell'ubiquità di Roma era la sua monumentalità fatta di eternità. E la sua onnipotenza, plasticamente dimostrata attraverso il pensiero architettonico, conquistava, soggiogava, assimilava ogni anima straniera.

(Da Parentalia, discorso pronunciato il 26 settembre 1919 all'Academia Romena per commemorare l'imperatore Traiano)

LUCIAN BLAGA *La consapevolezza della romanità, per ciò che riguarda la lingua, e della nostra continuità come popolo in Dacia, l'avevano pienamente anche i nostri cronisti, per esem pio Miron Costin e Dimitrie Cantemir. La romanità però era per loro una cosa di cui si prenderà atto, con orgoglio, e basta. La consapevolezza di questo fatto non era complicata, in Miron Costin e in Dimitrie Cantemir, da un problematicismo speculativo, come nella Scuola transilvana latineggiante.*

Di massima importanza per la formazione di Gheorghe Şincai sono stati gli anni vissuti a Roma. Egli vi era stato inviato per impadronirsi dell'insegnamento e delle forme di vita coltivate dalla chiesa romana.

Strano: a Roma esistevano però anche altre cose, grandi e piccole, esistevano soprattutto le vestigia della storia romana. Esisteva a Roma pure una colonna su cui si ergeva la statua di San Pietro. La colonna era dell'imperatore Traiano. Certo è che nessuno prima di Gheorghe Şincai aveva mai scoperto, con tanto interesse, che sotto la statua di San Pietro si trovava la colonna di Traiano ! Più della dottrina della chiesa papale avrebbe interessato Şincai a Roma — la storia dei Romani.

(Da Il pensiero romeno in Transilvania)

LIVIU REBREANU *In nessun posto del modo, tu puoi essere tanto affascinato dai ricordi e dal potere dell'immaginazione. Ci sono state altre città, forse più splendide, forse più ricche, più grandi forse; sono sparite tutte dalla faccia della terra e l'umanità è andata avanti, dimenticandole. Roma invece da quando è apparsa nella coscienza della storia è rimasta, malgrado tutte le vicissitudini della sorte, la capitale del mondo. Questo nome si è inciso per sempre nell'anima dell'umanità. La Città Eterna. Da*

https://biblioteca-digitala.ro

tremila anni è il centro della civiltà. Provate ad eliminare Roma dalla storia dell'umanità e la storia cesserà di esistere. Senza Roma non ci può essere cultura, né scienza, né religione. Quando splende Roma si hanno anche periodi di gloria nella civiltà e nella storia. L'eclissi della Città Eterna significa l'eclissi dell'umanità . . .

Roma nostra, dei romeni, è l'antica Roma. La sua memoria ci ha dato, tardi, l'orgoglio nazionale. « Noi siamo i posteri di Roma ». . .

Andiamo a Roma come a casa nostra, alla casa paterna. Sembra cheda Traiano fino ad oggi niente sia cambiato.

(Da Metropoli)

A. D. XENOPOL *Se mai la memoria ha avuto un potente influsso sulla vita di un popolo, certamente questo è successo a noi, che dobbiamo la nostra rinascita a tale fenomeno psicologico . . .*

Dobbiamo la nostra rinascita all'idea di essere stirpe romana.

(Da una conferenza letta a Berlino, 1870)

G. M. CANTACUZINO *Roma ha portato l'arte greca su scala europea, gettando così le fondamenta dello spirito europeo . . . L'arte romana ha ricavato dall'arte egreca prototipi e poi li ha diffusi. L'arte romana ha preso il metodo e la disciplina della figuratività greca, però li ha applicati a un maggior numero di programmi e li ha ampliati in dimensioni sconosciute all'epoca di Pericle. Tuttavia, Roma è rimasta profondamente fedele alla sua tematica iniziale. Perciò, è giustificato il nome di Città Eterna per Roma, dato che dalla sua fondazione e fino ad oggi ha proceduto sulla stessa strada di edificazione e di decisione.*

. . . Quando sovrasta Costantinopoli, dopo la caduta dell'impero occidentale, Roma umiliata, semidistrutta e abbandonata continua attaverso le sue rovine preparare le forme della vita futura. Dai frammenti e dai ruderi delle colonne, dei palazzi e dei templi rovesciati e bruciati, si costruiscono chiese e chiostri, poco dopo l'anno mille. Intorno al Vaticano ricomincia una nuova vita, una nuova arte, preromanica prima, romanica in seguito. Al principio umile, essa è nobilitata da quei ruderi. Campane danno voce all'etere . . .

La potenza creativa di Roma aumenta. Ciò che avviene a Roma avviene anche in tutta l'Italia del Nord. Nell'ambito di questo Rinascimento, Roma conserverà la sua funzione di guida, di capitale . . . di tribunale supremo che discerne le forme e le guidica . . .

Fedele alla sua tradizione, la moderna Roma resta la città classica dell'architettura, austera immagine dell'ordine armonico.

(Da Roma)

https://biblioteca-digitala.ro

NICOLAE IORGA *Figli di contadini poveri andarono . . . a compiere gli studi . . . fino a Roma stessa . . .*

La Roma dei monumenti, quella che si scopriva nelle pagine degli storici, la Roma degli imperatori e dei conquistatori era al di là della loro missione ed anche del loro dovere.

Ma fu precisamente quella che vinse. Per questi capi del movimento spirituale transilvano . . . la teologia di questa nuova Roma diventò spesso non solamente senza interesse, ma soggetta ad interpretazioni od a critiche ardite . . .

L'altra *Roma, quella della gloriosa colonna di Traiano, li aveva completamente guadagnati. Tutta la loro opera fu determinata da questa rivelazione del passato . . .*

. . . Questa « deviazione » . . . contribui a creare una generazione nuova, per la quale vivere romanamente, *parlare* alla romana, *sentirsi unicamente figli di Roma e, con orgoglio, considerarsi* eredi di ogni Roma, *dalla leggenda del Lazio fino all'ultimo dei Cesari, fu il più sacro dei obblighi.*

(«Roma nel pensiero e nella letteratura dei Romeni», 1936

ION CODRU DRĂGUŞANU *La terra stessa, la polvere sulle strade di questa gloriosa città sono sacre e degne di venerazione . . .*

Ogni Romeno che viene in questo luogo santo deve baciar i piedi della statua che fu di Traiano.

(«Il pellegrino transilvano»)

DULIU ZAMFIRESCU *Per noi, Romeni, è una specie di religioso dovere, un pellegrinaggio alle tombe dei nostri avi; rileggendo la storia romana con la mano sulla pietra fredda, testimonio eterno del passato, una convinzione più solenne penetra l'animo . . .*

Il Re dei Re, l'Imperatore, l'Unico e solo per noi Traiano vive nel Foro e nella sua colonna . . . ed è un grande desiderio quello di vederne le orme vive e di persuadersi che si discende dal più grande Imperatore che il mondo abbia avuto.

Grupaj realizat de ŞTEFAN DELUREANU

https://biblioteca-digitala.ro

În prelungirea frumoasei inițiative a Editurii « Albatros » de a grupa într-un elegant volum cinci tălmăciri — franceză, germană, engleză, rusă și spaniolă — ale Mioriței, *despre care revista noastră a referit chiar în numărul anterior, « Secolul 20 » găsește nimerit să-și înnobileze omagiul adus acum multiplelor relații spirituale italo-române prin revelarea unei versiuni italienești a vestitei balade. Reactualizăm în acest cadru tălmăcirea eminentului profesor Ramiro Oritz, apărută inițial în « Viața literară » din 24 martie 1928, la scurt interval după ce traducerile sale din Eminescu treziseră un adevărat entuziasm. Pe temeiul acelui succes, R. Ortiz, cu inepuizabila sa voință de a face cunoscute italienilor comorile de simțire românești, își fixase atenția asupra creației populare în vederea realizării unei ediții cît mai reprezentative, după cum explica el însuși: « Pentru colecția ,, Biblioteca della Civilti '' a Casei de Editură Vallecchi din Florența, prietenul Guido Manacorda care o dirijează, încurajat de frumosul succes obținut de traducerea lui Eminescu, mi-a cerut ceva reprezentativ al (sic !) sufletului românesc. M-am gîndit la început la* Basmele *lui Ispirescu. Constatînd însă că se cam aseamănă cu ale celorlalte popoare, m-am hotărît pentru* Poeziile populare *în versiunea lui Vasile Alecsandri complectîndu-se cu unele din ,, flori alese din cîntecele poporului '' de Ovid Densușianu (Buc. Pavel Suru, 1920) cari vor forma partea a doua a volumului, pe care il pregătesc. Ca și* Poeziile *lui Eminescu, culegerea de* Poezii populare *va fi precedată de o largă introducere istorico-literară și înzestrată cu note și bibliografie. Vom reproduce împreună cu cîteva melodii — și prefața de acum* istorică *a lui Alecsandri, pe acceea a dlui Densușianu și-un articol cu totul uitat al lui Arturo Graf (care și-a petrecut anii de tinerețe la Brăila) apărut în ,, Nuova Antologia '' din 1881 cu ocazia publicării cărții lui Alecsandri și necuprins în volumele în care marele poet și critic italian și-a adunat studiile și articolele risipite pe la reviste ».*

Pînă la realizarea ambițiosului proiect (nedus, de altminteri, la capăt după cum ar rezulta din informațiile culese deocamdată), R. Ortiz convenea să publice versiunea de față a Mioriței. *Poate pentru volum ar mai fi cizelat-o. Dar și în forma rămasă, ilustrează gradul înalt de asimilare și iubirea învățatului literat italian pentru producțiile specifice sensibilității noastre. Cînd în 1936 va alcătui un instructiv ghid pentru uzul italienilor dornici să se inițieze în particularitățile geniului românesc (acel* Manualetto Rumeno*), printre piesele ilustrative avea să reproducă în primul rînd* Miorița *în varianta Alecsandri. Reproducîndu-i aici traducerea provizorie de acum 45 de ani, întoarcem devotamentului și înțelegerii lui Ramiro Ortiz pentru cultura noastră, gestul meritat de recunoștință și pioasă aducere aminte.*

https://biblioteca-digitala.ro

MIORITA

MIORIZA

VERSIUNE
ITALIANĂ
DE
RAMIRO ORTIZ

VERSIONE
ITALIANA
DI
RAMIRO ORTIZ

A le falde d'un pianoro,
in un prato in fiore,
ecco avanzan sul sentiero
e scendono a valle
tre gregi d'ognelli
con tre pastorelli.
Uno è moldovano,
uno è ungureano
ed uno è vranceano.
Ora il vranceano
con l'ungureano,
insieme mi si parlerno,
insieme mi si consigliarno,
come uccideranno,

https://biblioteca-digitala.ro

verso il tremonto
il moldovano
ch'è più ricco
e possiede più pecore
belle e cornute —
e cavalli sapienti,
e cani più forti !
Ma quella Miorizza
dalla lana bionda
da tre giorni
non fa che belare,
non più l'erba le piace
— Miorizza lanosa,
lanosa e ricciuta,
tu da tre giorni
non fai che belare !
O l'erba non ti piace,
o sei malatina,
Mioara, Miorina ! —
— O caro pastore,
radunati il gregge,
sotto il bosco, lungo il fiume,
chè l'erba è per noi,
e l'ombra è per voi.
Padrone, padrone,
anche il tuo cane fedele,
il più forte de'tuoi cani,
t'avvisa ululando
che, al tramonto del sole,
il pastore ungureano
con quello vranceano
mi ti vogliono uccidere ! —
— Pecorella barsana,
se tu hai il dono della profezia,
e se io debbo morire
in un campo di sventura,
di all'ungureano,

https://biblioteca-digitala.ro

ed al vranceano
che mi seppelliscano
qui vicino
nel recinto della pecore,
perchè sia sempre con voi;
dietro all'ovile,
ch'io ascolti il latrar de'cani.
Questo di loro,
e che al capezzale mi mettano
un flauto di faggio
(molto suona dolce !),
un flauto d'osso
(molto suona malinconico !),
un flauto di sambuco
(molto suona appassionato !).
Il vento, quando vi soffierà,
entrerà in assi,
le pecore s'aduneranno,
su me piangeranno.
Ma tu del delitto
non dir nulla a nessuno;
di'loro soltanto
che mi sono sposato
con una bella Regina
fidanzate del Mondo;
che alle mie nozze
è caduta una stella;
che il sole e la luna
mi ben tenuto la corona.
Che gli abati e i platani
mi sono stati testimoni,
preti gli alti monti,
violonisti gli uccelli,
migliaie di uccelli,
e fiaccole le stelle !
E se tu scorgerei,
se incontrerai

https://biblioteca-digitala.ro

la mia vecchietta,
la mamma mia
dalla ciutura di lana,
degli occhi piangendo,
pei campi correndo,
a tutti chiedendo,
e a tutti dicendo:
— Chè di voi ha conosciuto,
chi di voi ha veduto
il mio bel pastorello
che passa per un anello?
Il suo visino,
spuma di latte;
i suoi baffetti,
spigo di grano;
i suoi capelli,
penna di corvo;
i suoi occhielli,
more della siepel,
tu, Mióara mia,
abbi compassione di lei;
dille soltanto
che mi sono sposato
con una figlie di Re,
in un preto in fiore.
Ma alla mamma mia
non dire, carina,
che alle mie nozze
è caduta una stella,
che ho avuti a testimoni
abeti e platani,
preti gli alti monti,
violonisti gli uccelli,
migliaia di uccelli,
e fiaccole le stelle!

Bucarest, primavera del 1928

https://biblioteca-digitala.ro

SONETE ROMANE

GIOACCHINO BELLI
CESARE PASCARELLA
TRILUSSA

în românește de
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ și FLORIAN POTRA

https://biblioteca-digitala.ro

GIOACCHINO BELLI

FURTUNA DE IERI

Era spre miezul nopţii cind, din bură,
(O, spaimă fără margini !) dintr-odată
Vîrtejuri se porniră crunt şi iată,
De-a rîndul geamuri ţăndări se făcură.

Cerul sticli ca un cuptor de zgură
În care fulgere ca jimbla-arată;
Ploua cu foc, ca-n ziua blestemată
Cînd Lot, fricos, o şterse din Scriptură.

Vîntoase, tunet, clopote, noianul
De ape răsunau, de groază pline,
De nu puteai să-ţi ocroteşti timpanul.

Chiar Papei teama îi străpunse pieptii.
Ci-n Roma nu muri decit un ciine.
Aşa, pentru cei răi, îndură drepţii.

https://biblioteca-digitala.ro

AGRICULTURA

La Gran Bretagna, hanul de renume,
Orice străin îndată ce sosește
E pus pe critică și se bocește
Că-aici miroase cel mai rău din lume.

Unul se plînge, gata să ne-ndrume
Cum să arăm și semănăm, firește;
Un altul oi din Spania dorește;
Altul ar vrea bumbac, măslini, agrume.

Aseară însă am făcut să tacă
Doi tonți ce se plîngeau că Roma, iacă,
Cultivă vița neglijînd măslinii.

« Ați vrea să știți — i-am întrebat — temeiul ?
Aflați că bieții popi, ca toți creștinii,
Preferă vinul roșu, nu uleiul ».

REFLECȚIE IMORALĂ DESPRE COLISEU

Aceste-arcade sparte-n raza lunii
Ce ispitesc pe meșterii culorii
Să le picteze, printre cruci, petunii,
Și arbori plini de vesele prigorii,

Pe vremea cînd domneau imperatorii
Era amfiteatru unde unii
Grăbeau să-i vadă pe gladiatorii
Ce se-nfruntau cu spada ca nebunii.

Aici aflau aceia încîntare
Privind creștinii hărăziți pierzării,
Călcați și sfîrtecați în colb de fiare.

Atunci atîta plîns și răutate !
Iar azi — ce calm ! O, joc al întîmplării !
Ah, lume, lume ! Cum se schimbă toate !

https://biblioteca-digitala.ro

INDUSTRIA

Alaltăieri, rămas fără-o lețcaie,
Și făr-a-ntrezări nimica-n zare,
Să vezi ce fac: mă duc în graba mare
Și tai în patru vechea mea tigaie.

Apoi, o-nfăşur repede sub straie,
Și ies în for, încet, în preumblare,
Să-mi pice-un lord englez, din ăia care
Nu pot deosebi pe lup de oaie.

Și iată muşteriul meu că vine:
— « Sir, ia priviți: Ieri am găsit în prav o
Relicvă, chiar aici, printre ruine ».

El scoate ochelarii, — și ia un aer
Profund, îmi dă un scud, și-mi zice: — « Bravo ! »
Așa tratăm la Roma orice fraier.

O FRUMOASĂ PLĂCERE ROMANĂ

Plăcerea fără preț, cît nu pot spune,
A noastră cînd — copii — umblam în gloate,
Era, la case noi și la palate,
Să scriem zidurile cu cărbune.

Ici desenam păpuși, trei cifre late,
Sau nodul gordian sau niște prune;
Dincólo chipuri, numere jucate,
Măscări, puțici sau mădulare brune.

Cu-o piatră, un baston, un cui ca țirul
Scurmam în tencuiala ca de cridă,
Pînă ce ajungeam la cărămidă.

Frumoasă vîrstă ! Minunată treabă !
Dar lasă că și azi îmi fac hatîrul:
Cum văd un zid curat, îl spurc degrabă.

https://biblioteca-digitala.ro

FEMEILE GÎLCEVITOARE

Hei, unde-i stîrpitura izmenită
Ce-a cutezat să-mi bată fata-aseară ?
Tu, iepure fricos, hai — ieși afară,
Să vezi dacă mi-e gheara ascuțită.

Doamnă Cecilia, nu-ncepe iară !
Maria, nu mă ține: sunt pornită.
Huidumă îngălată și pocită,
Îți rup eu vălul care te-nfășoară !

Ia, du-te-n colo, javră puturoasă !
Așa, atinge-o ! Strîngătoare grasă
De ploșnițe și purici de calibru.

Hai, vino, de-ți dă mîna, acritură !
Mă jur că-ți scot măselele din gură
Și le dau dura dincolo de Tibru.

ALEGEREA PAPEI

Sunt suflător, fac vase ziua toată.
Sunt un nevolnic, un neghiob, un nime.
Însă pricep și eu o judecată,
Așa cum o pricepe orișicine.

Aleg un Papă, nu-i așa, vecine ?
Din șaptezeci de inși, o-ntreagă gloată,
Sau mai puțini; însă — observă bine —
Că n-aleg unul bun mai niciodată.

De ce tot dintre-ai lor se nimerește ?
De ce, o dată, nu cade ursita
Pe cîte-un om de treabă, ce muncește ?

Să zicem, eu: stau, suflu sticle, sute.
Intră un popă, zice: — « Domnu' Titta,
Ești Papă; hai la Sfîntul Petru iute ! »

https://biblioteca-digitala.ro

NOUL ŞARLATAN

Mai e la Roma, nu ştiu cum îl cheamă,
Un tînăr, un dentist, excroc cu carte,
Venit de lingă Como, de departe,
Un tip al naibii, bun de pus în ramă.

El scoate dinţi, pe fiecare-n parte,
Pe cîte-un pol; de vrei întreaga gamă
De opt, al nouălea nu intră-n seamă:
Ţi-l scoate gratis ! Nu-i grozav ? E foarte !

Mai are-apoi un truc de trei parale,
O apă bună contra loviturii
De bou, măgar sau alte animale.

Ajunge doar să-ţi ungi cu ea orbita,
Sau să preumbli-un strop prin cerul gurii,
Un pic nainte de-a primi copita.

CEA MAI BUNĂ MESERIE

La început făceam pe grădinarul.
Rău. M-am făcut librar. Mai rău. Ei bine,
Atunci luînd alt drum, cum se cuvine,
În codoşlîc mi-am pus la treabă darul.

Mărturisirea mea de bun creştin e
Că-aici mereu mi-e plin cu vîrf paharul:
Sfîntul Colegiu-mi răsplăteşte harul,
Căci îşi primeşte marfa de la mine.

Clienţii mei sunt Monseniorii, Abaţii.
Am fete mari, neveste sau văduve,
Şi-ntotdeauna-s mulţumiţi prelaţii.

Căci sunt cinstit şi nu-i jupoi de piele.
Ei sunt bogaţi, cu titluri barosane.
Iar ele gingaşe şi curăţele.

https://biblioteca-digitala.ro

LĂCOMIA

Cînd văd atîţia cum îşi rup spinarea
Să-adune-averi şi la comori se-ndeamnă,
Şi robi la bogăţie se condamnă
Visînd o ladă fără fund ca marea,

Zic: Strîngeţi, strîngeţi, orbilor ! Plimbarea
Stricaţi-vă, şi somnul ! Ştiţi ce-nseamnă ?
Înşeli, şi furi, — şi-apoi ? Bătrîna Doamnă
Cu coasa ei vă seceră-mbuibarea.

Moartea se-ascunde-n orologii. Cine
Mai poate zice: Am să-aud şi mîine
Cum ceasu-amiaza zilei o străpunge ?

Cînd drumul lui nici cît o zi se-ntinde,
Ce-şi ia drumeţul, bietul, ca merinde ?
Un codru vechi de pîine, şi-i ajunge.

În româneşte de ŞTEFAN AUG. DOINAŞ şi FLORIAN POTRA

https://biblioteca-digitala.ro

ALBERTO PERRINI

în exclusivitate
pentru

Secolul 20

GIUSEPPE GIOACCHINO BELLI

cel mai mare poet italian din secolul al XIX-lea

Critica modernă şi înaintată are dreptul şi îndatorirea să supună din cînd în cînd discuţiei evaluările şi judecăţile critice ale generaţiilor precedente. Astăzi, de pildă, după descoperirea manuscrisului unei piese de teatru, intitulată *Fîntîna Trevi* sau *Adevărul dezvăluit*, scrisă în 1644 de Gian Lorenzo Bernini, critica avansează opinia că Bernini, în afara faptului că a fost cel mai mare arhitect şi sculptor al Barocului roman, a fost şi cel mai important om de teatru (autor, scenograf şi actor totodată) al secolului al şaptesprezecelea italian. Şi că Giuseppe Gioacchino Belli, socotit pînă acum cîţiva ani un poet « dialectal » — « foarte mare » dar cu toate acestea « minor » — este în realitate cel mai mare poet italian din secolul al nouăsprezecelea, demn nu numai să stea alături de Giuseppe Parini (mort în 1799), Vittorio Alfieri (1804), Ugo Foscolo (1827), Giacomo Leopardi (1836), Giosuè Carducci (1907), Giovanni Pascoli (1912) şi Gabriele D'Annunzio (1938), ci să-i depăşească prin forţă, sinceritate, fantezie şi limbaj, aşa încît i s-a spus pe drept cuvînt « Michelangelo » al poeziei italiene, chiar dacă opera sa impunătoare şi coerentă — adevărat « monument » al obiceiurilor şi limbajului păturilor plebee din Roma — este compusă din 2279 sonete scrise într-o limbă care nu este italiană (cea oficială, se înţelege, a aparatului birocratic al statului, a şcolii şi a Arcadiei) şi nici romană (adică cea care în mod oficial se vorbea la Roma la jumătatea secolului trecut), ci « romanescă » (adică cea vorbită de poporul de rînd), o limbă concisă, plastică, viguroasă şi extrem de expresivă, de derivaţie latină, cu uşoare influenţe toscane şi napoletane.

Importanţa poeziei lui G. G. Belli capătă o şi mai mare actualitate astăzi cînd limba italiană — după ce a fost forţat ancorată la « toscana » lui Dante, Petrarca şi Boccaccio — s-a restructurat în mod firesc tocmai pe baza dialectului romanesc. Acest lucru se datorează faptului că Roma este — exact de acum 103 ani — capitala politică, culturală şi lingvistică a Italiei. Acest secol de « cultură » concentrată la Roma a pus în mod treptat capăt modelului lingvistic pe care Florenţa l-a impus vreme de secole « italienilor ».

De altfel, limba « toscană » a fost un miraj. În secolul al XIX-lea italienii continuau să se exprime fiecare în dialectul său şi doar în scris sau în manifestările

https://biblioteca-digitala.ro

civile şi politice într-o « italiană oficială ». adică în « toscană ». Alfieri vorbea în dialect piemontez, Manzoni milanez şi Verga sicilian, dar îşi scriau capodoperele în « italiană », un fel de « esperanto », o limbă care nu era vie, adică o limbă care nu era încă vorbită de toţi.

Dar Giuseppe Gioacchino Belli a scris în dialect romanesc şi de aceea este şi astăzi extraordinar de viu. Şi, pe măsură ce trece timpul, se ridică tot mai mult deasupra celorlalţi. În realitate, anticlericalismul şi expresiile sale triviale (adică plebee) i-au iritat şi intimidat pe purişti, pe academicieni şi « burtăverzimea » burgheză. Geniul trezeşte întotdeauna teamă, supără, pune în primejdie mediocritatea. Acest lucru s-a întîmplat cu Dante Alighieri (care după moarte vreme îndelungată a fost dat uitării) şi chiar cu Shakespeare (acoperit aproape cu totul de tăcere în cea de a doua jumătate a secolului al XVII-lea şi în prima jumătate a celui de al XVIII-lea).

Giuseppe Gioacchino Belli, născut la Roma în 1791, a rămas curînd orfan de tată (un medic, mort pe cînd dădea îngrijiri bolnavilor în timpul unei epidemii). El a avut o existenţă chinuită de lipsuri economice. A trăit în Roma papală, capitala unui stat teocratic, oraş cu fîntîni, biserici şi palate somptuoase, dar în ruină totală: printre case păşteau oile şi străzile erau pline de noroaie. În această Romă guvernată de oameni ai bisericii exista o masă însemnată de servitori, lachei, vizitii şi meşteşugari foarte săraci, dar mîndri din fire şi muşcători la vorbă. Belli, ca om de cultură, a fost fascinat de firea acestor oameni din popor şi le-a dus limba pe culmile înaltei poezii. El a fost adevăratul interpret al poporului. Era un poet care îşi cîştiga pîinea ca funcţionar al Guvernului Papal (era cenzor teatral) dar în particular, în taină, era alături de spiritul rebel şi de cuvintele triviale ale celor de jos, eternizîndu-le vorbirea în sonete. Era revanşa sa, latura cea mai sinceră şi pură a geniului său. Poet anticlerical şi voltairian, verist, agresiv, ironic, crud, slobod la gură dar sănătos, la fel de sănătos ca şi poporul roman în ciuda ignoranţei, bigotismului, ingenuităţii şi, pe alocuri, filistinismului său. Doar cîţiva prieteni intimi îi cunoşteau poezia care, dacă ar fi ajuns în alte mîini, i-ar fi adus, fără îndoială, închisoarea. La bătrîneţe, Belli a fost torturat de teamă că a făcut un lucru necinstit scriind împotriva birocraţiei clericale care îi oferise posibilitatea de a lucra, de a mînca şi de a trăi: pe patul de moarte (în 1863) a încredinţat manuscrisele unui prieten, monseniorul Tizzani, cu rugămintea de a le arde. Dar, spre norocul nostru, Tizzani era un umanist, un om de cultură şi de spirit înainte de a fi un om al religiei şi n-a dat ascultare rugăminţii prietenu ui său de a distruge un monument de poezie de asemenea importanţă, mai rezistent la eroziunea timpului decît marmora şi bronzul, tocmai pentru că este făcut din splendidul văl al poeziei.

În româneşte de CONSTANTIN IONCICĂ

https://biblioteca-digitala.ro

CESARE PASCARELLA

ISTORIA ROMANĂ

Întemeierea Romei

I

Ăia ? Păi, ăia erau oameni care
Gîndeau nainte de-a începe toate.
De nu le convenea, ca așezare,
Crezi c-o clădeau taman acolo, frate ?

Pe-atunci nu se vedea nimica-n zare.
Deci, toate trebuiau întîi iscate.
Un loc era la fel cu orișicare,
Unde mergeau, puteau nălța cetate;

Chiar la Milano-ar fi putut s-o facă,
Sau în alt loc, altundeva în țară,
Ce s-ar fi nimerit ca să le placă.

Puteau; însă morala, vorba vine,
Este că Roma, dacă-o înălțară,
Au înălțat-o-aici. Cum se cuvine.

https://biblioteca-digitala.ro

II

Aici aveau de toate: și cîmpie,
Și munți, și văi cu vin și apă pură.
Voiau să plece-n vilegiatură?
Și Tivoli și-Albano zic: Să vie!

Îți place marea? Ieși printr-o spărtură
De zid, și Fiumicino te îmbie.
Și poțolan și travertin, se știe,
Găsești din plin, de vrei arhitectură.

Ai chef de poduri? Iată rîu și stîncă.
E apă, dacă vrei fîntînă-adîncă,
Monti, Trastevere, Ripetta — scurmă!

Toate sînt așezări predestinate
Ca să devină-n timpuri depărtate
Exact ce deveniră mai pe urmă.

III

Iar el, care demult stătea la pîndă
S-o nalțe, — abia mai aștepta firește
Să-nceapă. Dacă-aici nu se muncește,
Gîndea, și încă-un an se mai perindă,

Adio, ne-am ales fără dobîndă;
Vine-un străin de-afară, se oprește,
Îi place locul, și se hotărăște:
Ni-l roade ca lăcusta cea flămîndă.

Și-ascultă: dacă Roma, de străine
Mîini ar fi fost zidită, ia aminte:
Nici nouă, zău, nu ne-ar fi mers prea bime.

Îți vine-a rîde? Nu știi că Enea,
Al tuturor Troienilor părinte,
Ajuns aici, clocea de mult ideea?

V

Dar Romulus, de viță strămoșească,
Fiind de-aici, deci cunoscînd moșia,
Știa pe dinafară geografia
Regiunii unde-avea să construiască.

https://biblioteca-digitala.ro

De-aceea,-n adunarea cea obştească
El, folosindu-şi toată simpatia,
Şi tactul ce-i dicta diplomaţia,
Plin de măsură, fără să grăbescă,

Făcu: Zice, ne tot foim de geaba,
Că alt loc, zice, nu găsim, şi pace,
Mai bun ca ăsta; să pornim, deci, treaba.

Eu mă opresc, iar restul, cum se spune,
Adică-ntemeierea, asta, drace !
Făcu, eu unul iată ce-aş propune.

VI

Întîi de toate, s-o luăm agale;
Pentru că poruncesc, întîi de toate,
Să isprăvim întîi ce-am pus la cale,
Că altfel toate ies cam încurcate.

Deci, pînă una alta, mai la vale
Unde se află stînca, zic, măi frate,
Să facem Forul; peste el, egale,
Scările Capitolului sculptate.

Apoi, de le-o plăcea, ridice-ortacii
Arcul lui Titus, Coliseul, ceata
Rotondei, Termele şi Templul Păcii,

Şi restul — tot; iar treaba noastră, asta
Pe care-o facem, s-o găsească gata.
Cu celelalte, spargă-şi dînşii ţeasta.

TRILUSSA (CARLO ALBERTO SALUSTRI)

PROASPĂTUL MINISTRU

Frumos e, uite-l ! Salutînd ți-aruncă
priviri de victimă, ce te sfîșie:
— Drept să vă spun, nu-mi prea convine mie;
dar voia Regelui este poruncă ! —

O, cruță, Doamne, obrazul lui de șuncă !
Dă vina azi pe Rege, dar se știe
ce sfori a tras, cu cîtă măiestrie,
cîte eforturi l-au costat, ce muncă !

Acum, burtos, se umflă-n pene bine:
n-ai zice, după cum își plimbă țeasta,
c-a trebuit la sute să se-nchine . . .

Tot plecăciuni și plecăciuni: ce artă !
Ciudat o fi pentru spinarea asta
să se aplece-n partea cealaltă !

https://biblioteca-digitala.ro

LA JUDECĂTORIE

— Sus, acuzată: nume şi pronume.
— Pia Tonzi. — Măritată? — Prima oară.
— Cu prunci? — Ba nu, cu unul . . . de la moară.
— Vîrsta? — Doişopt. — Cu ce te ocupi anume?

— Ies la un ceas mai liniştit, spre seară . . .
— Adică, acostezi. Dar spune-mi: cum e . . .?
— Să fie cu respect! aici e lume.
Sînt doamnă onorabilă, că doară . . .

— Agenții te-au surprins la promenadă
făcînd unei persoane semne care
scandalizau mulțimea de pe stradă . . .

— Ce pot să spună ei e altă ciorbă;
da eu, în chestiile de onoare,
fac ca Miniştrii; nu mai scot o vorbă!

VENTRILOCUL

De crezi, eşti de-o prostie nepermisă:
cum să vorbească-un om, mă rog matale,
ca şi cînd ar avea-nlăuntru,-n foale,
ditai maşinărie interzisă?

Nu cred că azi, cînd e un alibi să
caşti gura făr-să spui nimic, să fie
aievea-aşa o arătare vie
ce spune-atîtea, şi cu gura-nchisă!

Vorbeşte, zici, din burtă? Garagațe!
Doar sărăntocul care nu haleşte
aude zilnic gil-gil-gil în mațe.

Chiar eu aud cum, pradă disperării,
stomacul meu adeseori jeleşte . . .
Dar ştii ce este asta? Glasul Țării!

https://biblioteca-digitala.ro

GIORDANO BRUNO

Sfîrşi ca un mistreţ într-o frigare,
fiindcă iscodea cu mintea cerul;
cînd popii îi ziceau: — Iată-adevărul !
el răspundea: — Minciuni ! Nu daţi crezare ! —

Cu-aşa idei, l-au ars, nu-i de mirare;
căci Papa era aspru-atunci ca fierul,
şi excomunica de zor, severul,
iar gîdele — ţinut în stimă mare.

Acum sunt alte timpuri ! Azi, fireşte,
liber cugetătorii dau din joardă,
şi nimeni nu mai face cum doreşte.

Astăzi, de cînd cu spiritul modernul,
dacă vreun Papă s-ar gîndi să-l ardă,
întîi s-ar înţelege cu Guvernul.

POPA RĂSPOPIT

I

Acu cinci luni, ţi-ar fi trecut prin minte ?
La Slujbă, vorba dulce ca viola
îşi desfăcea din gîtul lui corola
credinţei, milostivă şi cuminte.

Îi văd şi-acuma patrafirul, stola,
l-aud cîntînd: — Îndură-te, Părinte !
cu gîtul strîmb şi inima fierbinte
rugînd pe Sînt Ignaţiu de Loyola.

Vorbea, atuncea, ca un sfînt, şi-n toate
părea că spune numai adevărul,
părea să creadă-n ele peste poate.

Cine-ar fi zis că-n mintea-i cît ulcica
se ascundea liber cugetătorul,
sau, mai curînd, nu s-ascundea nimica ?

https://biblioteca-digitala.ro

II

Acum, că-i răspopit și că reneagă
ce-a predicat pînă mai ieri, susține
că nu mai crede-n tainele divine
și că-n Biserică se vinde bragă.

Preoții — zice — beau, mănîncă bine,
și nu le pasă, mint o viață-ntreagă,
sunt toți de-un soi, acelaș glod îi leagă,
sunt proști, curvari, au suflete meschine.

Și, cum zicea cu vocea-i diafană,
nu trebuie să te-ncrezi în cel ce-și pune
potcap și se îmbracă în sutană.

De fapt, la întruniri, căpos ca napul,
și el spre-a limpezi ceea ce spune,
își ia sutana sură și potcapul.

O GREȘEALĂ

Ascultă asta, că-i drăguță tare:
Checco, portarul, hoț neghiob firește,
ce de cinci luni la gherlă ispășește,
făcu Reginei rugă de iertare.

După trei zile, pînă-n prînz, primește
un plic albastru cu pecete mare:
deschide și citește . . .În scrisoare
știi ce scria? . . .Ia să te văd: ghicește!

Ori c-o fi fost greșeală de prenume,
ori că, zorind ca să-i răspundă-ndată,
au încurcat-o, nu se știe-anume,

destul cum că portarul, la răcoare,
în loc de grațierea așteptată,
fu decorat cu ordinul cel mare!

https://biblioteca-digitala.ro

STATISTICA

Știi ce-i statistica? E o drăcie
servind la socoteala generală
a celor ce se nasc, ce au vre-o boală,
ce mor, se-nsoară, intră-n pușcărie.

Însă statistica îmi place mie
atunci cînd ies procente la iveală,
fiindcă-acolo media-i egală
chiar pentru cei beliți de sărăcie.

Să mă explic: cu socoteala fină
care se face astăzi în birouri,
rezultă că-ntr-un an papi o găină:

și, dacă-n cheltuiala ta cea nouă
nu intră, ea tot intră-n borderouri,
căci e un altul ce halește două.

FEMEILE PE JUMĂTATE GOALE

S-au despuiat prea mult? Ei și, ce-ți pasă?
Și-arată pulpele? Auzi poveste!
Cred că femeia care-i contra, este
bătrînă, hîdă, dacă nu gheboasă.

Astăzi s-a zis cu vremea cuvioasă
cînd cinstea unei doamne prea oneste
se măsura cu rochia: că-i peste
sau sub genunchi, de in sau de mătasă.

De pildă, gazda mea, preaonorata:
cînd pune-o rochie decoltată tare,
e doar o fundă, un mic șliț, și gata.

Dar astfel, vina-i dezavantajată,
pentru că zborul fanteziei are
o arie cu mult prea limitată.

https://biblioteca-digitala.ro

DUELUL

Cînd doctorul a ridicat umbrela,
l-a şi pocnit cu cotul avocatul.
— Hai, dă — îi zise — Uite-ncornoratul ! —
— Codoş bătrîn ! — i-a ripostat acela.

Aveau dreptate,-n fond, ştia tot natul;
aşa că-n parcul verde, prin duel a
fost rezolvată toată daravela,
şi foarte bine. Iată rezultatul:

Unul, precum reiese din ce scrie,
fu zgîriat în puhava lui carne,
iar celălalt aşişderi pe chelie.

Apoi, dădură mîna, bărbăteşte:
şi astfel doctoru-a scăpat de coarne,
iar avocatul nu mai codoşeşte.

În româneşte de ŞTEFAN AUG. DOINAŞ şi FLORIAN POTRA

https://biblioteca-digitala.ro

ROMA

GIANCARLO VIGORELLI

Omaggio

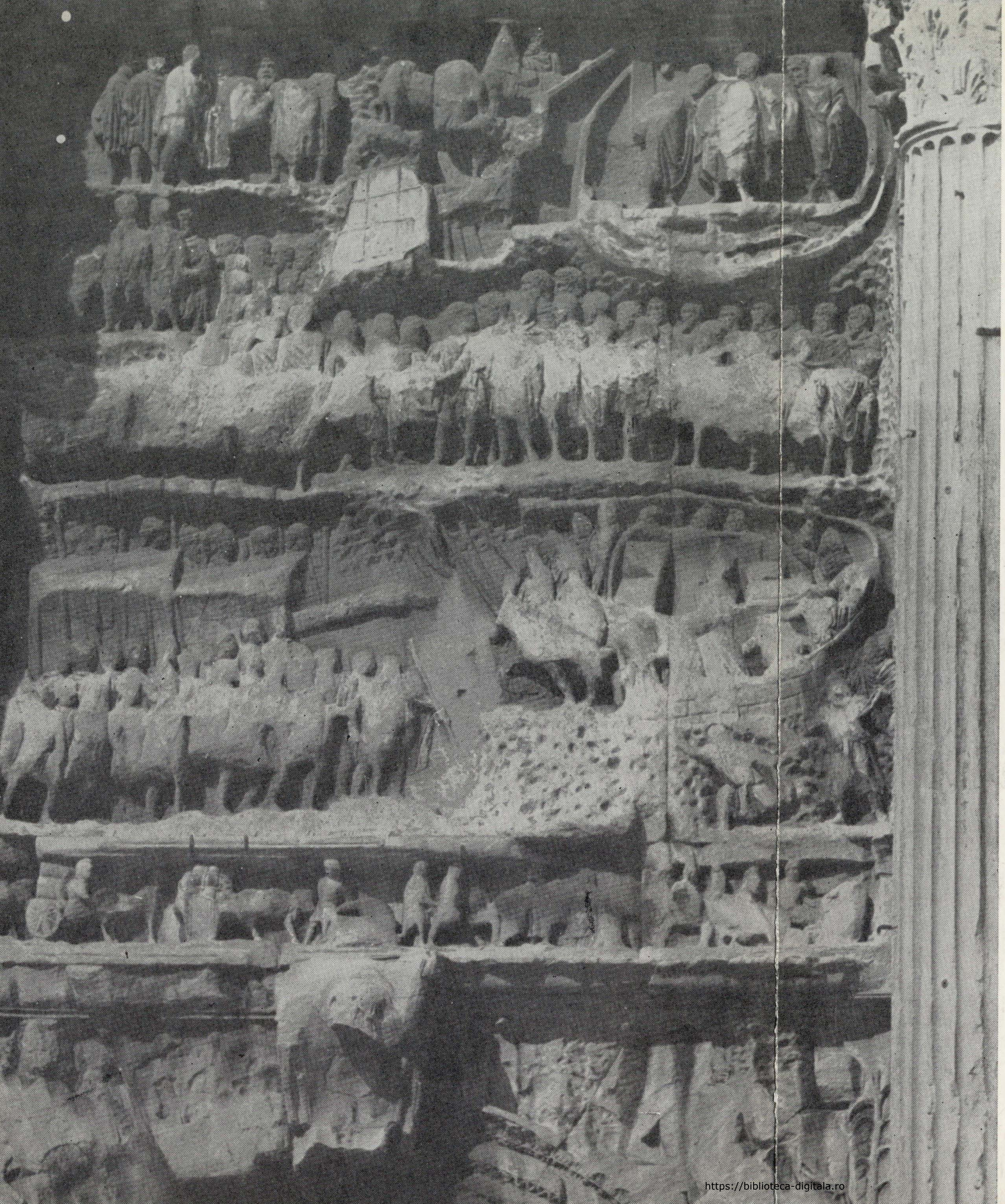
a

DAN ER. GRIGORESCU

Qualcuno ha osato dire che la pittura è morta quando è nata la fotografia. Era un paradosso, più sciocco che geniale. Ad ogni modo tanto la verità è ben diversa, che, oggi, qualcuno potrebbe altrettanto azzardare che la fotografia è diventata invece il pronto soccorso di tanti e troppi pittori senza ispirazione ed incapaci di capovolgere la realtà.

La recente esposizione internazionale di Kassel potrebbe documentare che questa fiera consumistica mette sul mercato una pseudopittura che fotografa, anzi fotocopia, la realtà, non solo senza interpretarla, ma senz'altro involgarendola.

https://biblioteca-digitala.ro



Ho fatto questa premessa polemica per poter affermare che la fotografia di Dan Er. Grigorescu e debitrice alla pittura ed anzi, nei suoi risultati più esatti, è equivalente alla pittura. Non già perchè Grigorescu vada alla ricerca, come fanno molti fotografi di scuola tedesca, di effetti pittorici o poetici, ma perchè egli sa mettersi di fronte alla realtà, figura o oggetti, storia o attualità, proprio come un pittore o un poeta: cioè stabilisce un rapporto mai equivoco tra soggetto e oggetto, tra la propria « camera » della mente e del cuore e la « camera oscura ». Di Dan Er. Grigorescu conosco ed ammiro da qualche anno i suoi albums sul Delta del Danubio, su Parigi, collo stupendo testo di Dan Hăulică, e i materiali su Roma. L'ho visto girare, come un sonnambulo, per le strade e i monumenti di Roma, estasiato dalla nostra comune latinità, ma quando di colpo scattava una foto era immobile come una biblica statua di sale; a vederlo con gli occhi socchiusi, il labbro solcato da una smorfia, pareva un angelo (o un demone ?) folgorato in atto a sua volta di folgorare. Senza togliere alcun valore ai ritratti e cioè agli autoritratti di Parigi o di Roma, Dan Er. Grigorescu è fotografo, pur tra diversità di presa e di resa, all'altezza di Beaton, di Cartier-Bresson, di Strand, di Avedon, di Bischof, di Snowdon, di Mulas, per nominare i maggiori maestri mondiali dell'arte fotografica, voglio dire che il mio stupore non ha limiti davanti al suo straordinario, stupefacente album d'omaggio a Brâncuşi: quelle poche ma struggenti « repliche » delle sculture di Brâncuşi sono per me una interrogazione ab imis non soltanto di Brâncuşi ma di un po' tutta l'arte e la civiltà romena; ed in quelle foto perfette Grigorescu raggiunge, tanto nelle rivelazioni quanto negli enigmi, la misura poetica del magico Man Ray.

17 settembre 1972

Planşe

ROMA

fotografii de

DAN ER. GRIGORESCU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

GIANCARLO VIGORELLI

omagiu lui DAN ER. GRIGORESCU

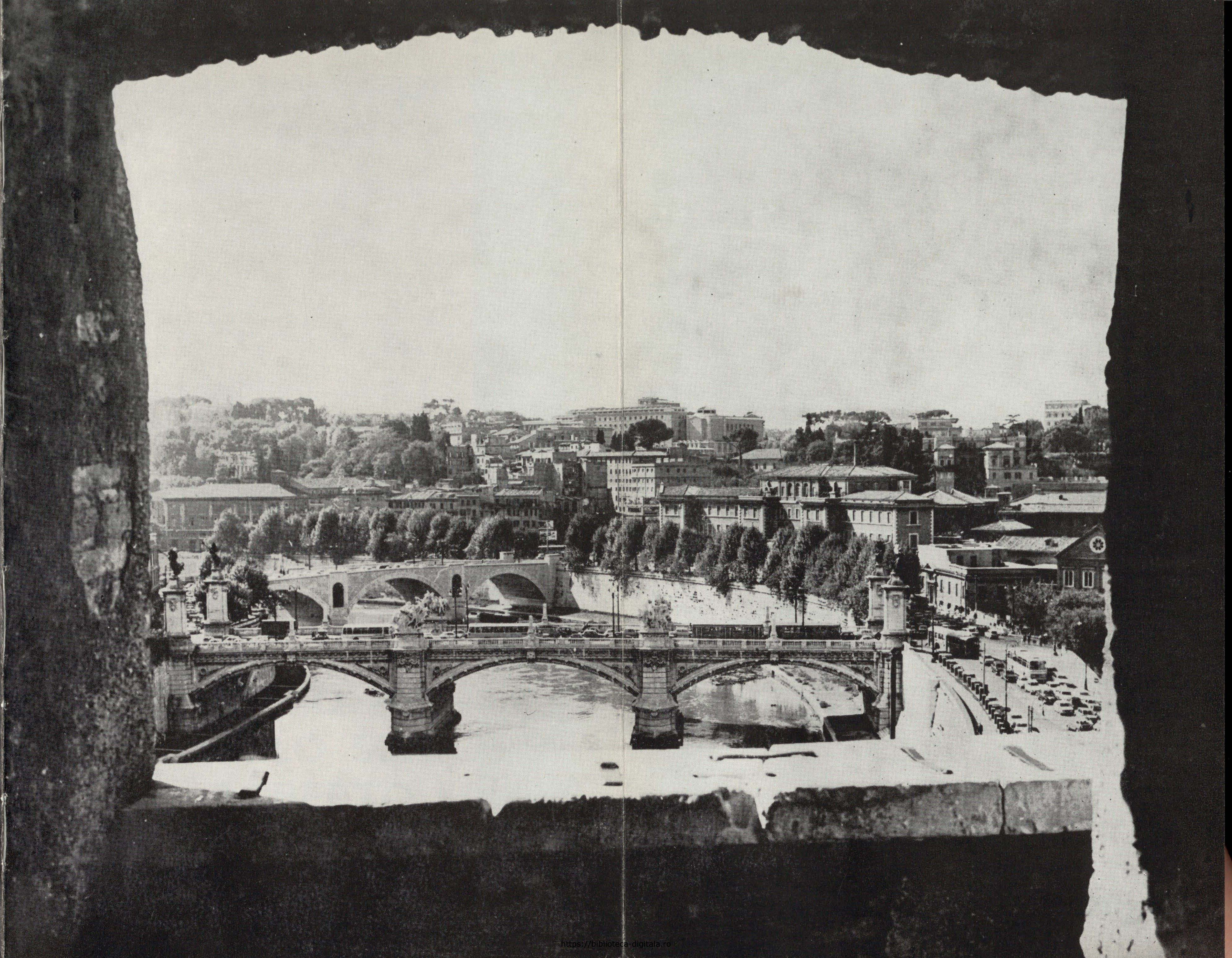
Cineva s-a încumetat să spună că pictura a murit atunci cînd s-a născut fotografia. Era un paradox, mai mult prostesc decît genial. În orice caz, adevărul e atît de diferit, încît, astăzi, cineva s-ar putea de asemenea hazarda afirmînd că fotografia a devenit un « prim ajutor » al atîtor, prea multor pictori lipsiți de inspirație și incapabili să răstoarne realitatea.

Recenta expoziție internațională de la Kassel ar putea demonstra că acest tîrg consumistic aruncă pe piață o pseudopictură care fotografiază, ba chiar fotocopiază, realitatea, nu numai fără s-o interpreteze, ci fără-ndoială vulgarizînd-o.

Am enunțat această premisă polemică pentru a putea afirma că fotografia lui Dan Er. Grigorescu e debitoare picturii, mai mult chiar, în rezultatele sale cele mai exacte e echivalentă cu pictura. Nu pentru că Grigorescu ar purcede la căutarea, așa cum fac mulți fotografi de școală germană, de efecte picturale sau poetice, ci pentru că știe să se așeze în fața realității — figură sau obiecte, istorie sau actualitate — tocmai ca un pictor sau ca un poet : adică, stabilește un raport, niciodată echivoc, între subiect și obiect, între propria « cameră » a minții și a inimii și « camera obscură ». Cunosc și admir de cîțiva ani albumele lui Dan Er. Grigorescu dedicate Deltei Dunării, Parisului cu superbul text al lui Dan Hăulică, și materialele despre Roma. L-am văzut rătăcind ca un somnambul pe străzile și printre monumentele Romei, extaziat de latinitatea noastră comună, dar cînd declanșa brusc cîte o fotografie era nemișcat ca o biblică statuie de sare : văzîndu-l cu ochii întredeschiși, cu buzele brăzdate de o schimă, părea un înger (sau un demon ?) fulgerat chiar în clipa cînd, la rîndul său, trimitea un fulger. Fără a nega nici o valoare portretelor, adică autoportretelor Parisului sau ale Romei, Dan Er. Grigorescu e un fotograf — în ciuda deosebirii de angulație și redare — la înălțimea lui Beaton, Cartier-Bresson, Strand, Avedon, Bischof, Snowdon, Mulas, pentru a numi pe cei mai mari maeștri mondiali ai artei fotografice, vreau să spun că încîntarea mea n-are margini în fața extraordinarului, uluitorului album în omagiul lui Brâncuși : acele puține dar mistuitoare « replici » la sculpturile lui Brâncuși, sînt pentru mine o interogare *ab imis* nu numai a lui Brâncuși ci oarecum a întregii arte și civilizații românești ; în acele fotografii perfecte, Grigorescu atinge atît în revelații, cît și în enigme culmea poetică a magicului Man Ray.

17 septembrie 1972

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

POEME

EUGENIO MONTALE
CAMILLO SBARBARO
ROBERTO SANESI

https://biblioteca-digitala.ro

EUGENIO MONTALE

MUZA MEA

Muza mea e departe, s-ar spune
(și o gîndesc mulți) că n-a existat nicicînd.
De cumva a fost, s-a îmbrăcat ca o sperietoare,
cu greu ridicată pe covorul unei podgorii.

Flutură cum poate. A rezistat la musoane,
rămînînd dreaptă, numai cu puțină cocoașă.
Dacă vin vînturile, mai știe să se agite
ca și cum mi-ar spune: mergi nu te teme,
cît timp te voi vedea, îți voi da viață.

Muza mea a părăsit de mult ascunzișul
unei croitorii de teatru; era în mare vogă
cel care o îmbrăca. Într-o zi fu umplută
de mine și pășea mîndră. Mai are acum o mînecă
și cu ea dirijează un quartet al ei
de trestii — singura muzică pe care o suport.

UNDE ÎNCEPE CARITATEA

Această violentă rafală de caritate
re se năpustește asupra noastră
e o ultimă impostură.

Nu pentru că ea începe at home
cum ne-au spus la Berlitz; niciodată
n-o veți găsi în cărțile de lectură.

---

* Din « *Jurnal 1971* » *și* « *Jurnal 1972* »

https://biblioteca-digitala.ro

Şi desigur nu va veni de la tine, Malvoglio,
sau de la orchestra ta, nici de la cel
ce-şi face din ea o a doua piele,
pe care apoi o aruncă.

Nimănui nu-i aparţine, caritatea. Semenul ei,
băşica de săpun ce străluceşte o clipă,
plesneşte şi nu se ştie cine-a suflat în ea.

DE LA O CULOARE LA ALTA

A luat din viaţă cu lingura mică
fiind
pe de-a-ntregul în afară *şi de neapucat.*

O fată fîsticită, curind
mireasa unui nimic adevărat
şi imperfectibil.

A avut un alt soţ care i-a dat
un status
şi-a dus-o în Liban ca pe-un folositor
néccessaire *al său de călătorie.*

Dar ea regretă agenţia turistică
unde a găsit-o un cutare
nu mai puţin lunatecă dar comprehensibilă.

În spaţiul dintre doi soţi
a fost o prenotare pentru avion
şi cîteva cuvinte.

Omul o readucea la limbajul său
patern, suculent,
şi nici măcar nu ceruse ce-a avut.

În Liban se trăeşte ca şi cum
lumea n-ar exista, aproape
mai îngropaţi decît cedrii sub zăpadă.

Ea-l aminteşte în diverse limbi, un barbar
cocktail de împrumuturi,
şi el o crede arabizată, docilă
festinurilor ori delectării Cereştilor.

https://biblioteca-digitala.ro

El se revede cu piciorul în pîslă
prosternat pe covoarele moscheilor
şi privirea i se aprinde

la pietrele ce-şi schimbă culoarea,
alexandritele, cameleonticele,
cumpărate de ea ieftin acum
în bazaruri.

Dar ea n-a avut nici un preţ şi nici el,
cînd căutau o agenţie turistică
pe lîngă Marble Arch.

Era un om de închiriat, lipsit
de predicate,
gata să dobîndească unul. Acum
că-l are socoteşte că-i e deajuns.
Iar ea ? Din fericire se ignoră.

Cine dă lumină riscă întunericul.

IMITAREA TUNETULUI

Pare că orice fiinţă vie
imită un model al ei
ignorîndu-l, treabă imposibilă.
Dar mai rău e de cel care crede
că are modelul în faţă ca pe o statuie.
Nu imitaţi marmura, oameni. Dacă
nu puteţi sta pe loc, modelaţi-vă
după tărîţe, după părul vîntului,
după rîcîitul greerului, după
inverosimilul bubuit al tunetului
pe cer senin. Modelaţi-vă, zic,
şi după nimic, dacă aveţi iluzia
că vă apropiaţi de copia acelui plin
care nu e în voi.

NU ERA AŞA DE UŞOR

Nu era aşa de uşor de locuit
în calul troian.
Eram aşa de strîns încît păream

https://biblioteca-digitala.ro

sardele în ulei.
Apoi ceilalți au ieșit, eu am rămas,
nesigur de regulele luptei.

Dar asta o știu abia acum, nu atunci
cînd am ținut în rezervă pentru actul
ultim și decisiv, tot ce era mai bun în forțele
mele. A fost fapta neterminată,
sacramentală, a tuturor celor lași,
din scoarța unui patruped
care n-a fost construit niciodată.

ÎNGERUL NEGRU

O mare înger negru
de funingine păstrează-mă
sub aripile tale
să pot rade
pieptenii prunilor, flacările
cuptoarelor și să îngenunchiez
pe tăciunii stinși, dacă
mai rămîne vreun ciucure
al penajului tău,

o mic înger întunecos
nici ceresc nici uman
înger ce transpari
străveziu în culori diform
și multiform, egal
și inegal în fulgerarea
fabulației tale de neînțeles,

o înger negru destăinue-te
dar nu mă ucide cu fulgerul tău,
nu risipi negura care te nimbează,
întipărește-te în gîndul meu
pentru că nu e ochiu ce rezistă farurilor,
înger de cărbune ce te ascunzi
în învelitoarea ceaunului,

mare înger de abanos
înger întunecat
sau alb, obosit de pribegie,
dacă ți-aș apuca o aripă
și aș simți-o trosnind,

https://biblioteca-digitala.ro

n-aşi putea să te recunosc
aşa cum fac, în somn, în veghe,
dimineaţa,fiindcă între
adevăr şi fals nici
o gaură de ac nu poate opri
bipedul şi cămila,
şi arsura, magma
ce rămîne vîrful degetelor
e mai puţină decît spulberarea
ultimei tale aripe, mare
înger de cenuşe şi fum,
mini-înger hornar.

POEZIA

Pasionanta problemă
dacă inspiraţia e la rece ori la cald,
nu ţine de ştiinţa termică.
Raptusul nu dă roade, golul nu conduce,
nu există poezie la pahar sau la grătar.
E vorba mai curînd de vorbe
Foarte inoportune,
care se grăbesc să iese
din cuptor sau frigorifer.
Faptul n-are importanţă. Abia ieşite,
ele se privesc în jur şi au aerul să-şi spună:
Cu ce prilej pe-aici?

POEZIA II

Cu oroare
poezia refuză
glosele scoliaştilor.
Dar nicidecum pentru că această mută
îşi e deajuns ei însăşi
sau căutătorului de obiecte
care s-a împiedecat în ea
fără să ştie că îi este
autorul.

https://biblioteca-digitala.ro

ASOR

Asor, nume gentil (pe deandoaselea,
cea mai frumoasă floare)
nu gustă privatismul în poezie.
Știe dece și încă ar mai ști dacă istoria
ar produce un quid asemănător sau
o substanță de afinitate, fapt ce nu se-ntîmplă.
Poezia nu e făcută pentru nimeni,
nu pentru alții și nici pentru cel ce-o scrie.
Dece se naște? Nu se naște deloc și deci
e nenăscută. «Stă» ca o piatră
sau ca un grăunte de nisip. Va lua sfîrșit
odată cu tot restul. Dacă curînd sau tîrziu
o spune escatologul, funestul
mistagog care s-a născut odată cu timpul
și îl detestă.

CĂDEREA VALORILOR

Citesc o teză de bacalaureat
despre căderea valorilor.
Cine cade a fost sus, lucru ce trebuie
demonstrat și cine a fost așa de nebun
să o încerce?
Viața nu stă sus și nici dedesubt
și cu atît mai puțin la mijlocul drumului.
Nu cunoaște susul și josul, plinul și golul,
înainte și după. Despre prezent nu știe o iotă.
Rupe hîrtiile tale, aruncă-le în șanț,
bacalaureat în nimic și vei putea spune
că ai fost viu (poate) pentru o clipă.

PENTRU A TERMINA

Recomand urmașilor mei
(dacă vor fi) pe plan literar,
rămînînd improbabil că-l vor face,
un foc frumos cu tot ce privește
viața mea, făcutele și nefăcutele.
Nu sînt un Leopardi, las puțin de ars
și e prea mult să trăești din procente.
Am trăit cinci la sută, nu mai măriți
doza. Prea adesea în schimb
plouă pe locul ud.

În românește de DRAGOȘ VRÂNCEANU

https://biblioteca-digitala.ro

CARLO BO

Montale — poet critic

SATURA, a patra carte a lui Montale, e la a patra ediţie în cinci luni. Dintre multele raţiuni ale succesului mi se pare că trebuie să o aleg pe aceasta: Satura nu e o carte a confirmării, nici a recapitulării, dimpotrivă, este o carte ce iniţiază un discurs nou şi nebănuit, în măsura în care opera e nouă şi neaşteptată. De regulă, o carte de bătrîneţe a unui mare poet se inserează în chip firesc într-o istorie bine definită; ca o voce adăugată unui discurs care durează de cincizeci de ani şi a fascinat multe generaţii de cititori, dar nimeni nu se gîndeşte ca la o surpriză, la un fapt nou. Acum, tocmai aceasta s-a întîmplat, în sensul că Montale nu s-a limitat să-şi dezvolte discursul în direcţia unor concluzii, ci a trecut dincolo de el, într-un sens anume, şi la un alt capitol.

Bineînţeles, fiecare cititor poate să aleagă, în baza propriei memorii, să prefere o parte mai degrabă decît alta, dar odată operată această distincţie — va trebui să conştientizeze un eveniment deosebit, ce nu se mai inserează în ambianţa evoluţiei critice a poeziei sale, ci într-alt context: aici e vorba de o separaţie, de parcă poetul şi-ar fi consumat vechile resurse şi ar fi descoperit un nou filon.

E limpede că nu este vorba de o ruptură calculată; Montale are o inteligenţă prea fermă şi coerentă ca să cedeze gustului răsturnării studiate: cititorul va trebui, dimpotrivă, să înregistreze o nouă poziţie a conştiinţei scriitorului şi abia astfel să evalueze libertatea extremă a noii situaţii. Ai impresia că răspunsurile au devenit mai dure, mai compacte, fapt pentru care din îndoielile şi nesiguranţa dictate de prudenţa critică din trecutul apropiat, n-a mai rămas nimic: libertatea e rodul unei siguranţe ce rămăsese pînă acum legată de o anume piedică. Există şi alte exemple în istoria poeziei, de reveniri la fel de bogate şi uluitoare (să ne amintim cazul lui Yeats) sau de o maturitate interioară şi filozofică la fel de robustă şi de concretă (să ne gîndim la Antonio Machado), dar nu-mi vin în minte alte exemple de convingere atît de fermă şi în acelaşi timp atît de pură.

Acest Montale e nou prin vigoarea şi libertatea cuvîntului şi prin ritmul acaparator al discursului său. Ba chiar, tocmai din această convingere purcede noua perioadă a lui Montale şi depăşirea acelui ton oarecum elegiac sau doar emoţionat ce respira în poeziile de odinioară. Fireşte, acest dat ar putea fi înţeles ca un ultim efort de a azvîrli în fluviul timpului acele rămăşiţe de lest ce se mai aflau pe fundul bărcii, dar, de ar fi doar aceasta, cartea ar avea caracterul unui rămas bun, unui bilanţ, a ceva în care partea de amintire sfîrşeşte întotdeauna prin a se impune asupra realităţii. Ceea ce nu s-a întîmplat, ba chiar a survenit contrariul: Montale stă faţă în faţă cu realitatea pură, nu magică, cu ceva care pretinde răspunsuri seci, nemiloase, într-un anume sens fără posibilitatea adjectivării. De exemplu, a spune că el a împins pînă la ultimele consecinţe noţiunea sa de pesimism, nu mai e suficient, dat fiind că azi Montale vorbeşte în alţi termeni şi face o problemă din ceea ce se

https://biblioteca-digitala.ro

referă la aceasta, se gîndeşte la un orizont mult mai limitat, dar care nu lasă nici o cale de salvare. Şi aici ar fi fost uşor să cedeze, să plece capul, să accepte, să cadă la învoială cu sentimentul: din toate acestea, cititorul nu va afla nici urmă, dimpotrivă, va afla un discurs pe care nimeni nu mai are curajul să-l facă şi care, dintr-o dată îl pune într-o poziţie cu totul deosebită. În afara timpului? Cititorii vor găsi răspunsul la această întrebare în partea aparent mai puţin frapantă, dar în cele din urmă, mai profundă a culegerii, şi care, cel puţin într-o primă fază, va constitui zona cea mai greu de cucerit.

Dacă ar trebui să ne servim de o imagine, va trebui să spunem că este vorba de istoria unui om în imposibilitate de a primi vreun ajutor, a omului aflat în faţa misterului numai şi numai profan. Nu există vreo lumină divină, nu există vreo confruntare cu Timpul, ci e miracolul de a fi vii şi, în consecinţă, datoria de a accepta sfidarea. Astfel nu există altă salvare în afara regimului « loviturii şi răspunsului »: odată sfîrşite amînările de orice natură, rămîne obligaţia răspunsului, a zicerii; şi — repetăm — nu sînt mulţi aceia care au făcut-o cu atît curaj şi atîta cruzime.

Cine cunoaşte omul, sau l-a frecventat un timp, ştie că ne aflăm foarte departe de o stratagemă sau de ordinea unei retorici particulare. De altfel, în ultimul autointerviu Montale a pus accentul pe fenomenul acumulării spre a explica originea culegerilor sale de versuri şi mai precis naşterea poeziei sale: după un anume interval de aproximări secrete sau deschise, lucrul s-a împlinit, în aşa măsură încît Montale spune că se lasă în voia lui. Evenimentele, lucrurile sînt cele care îl agresează şi uneori ai impresia că el nu face nimic spre a le împiedica ori mînui, dar apoi poziţiile se inversează dintr-o dată, şi răspunsul poetului nu mai admite nici îndoieli nici întîrzieri: procesele sale nu cunosc categoria apelului.

Poezia ca sentinţă, ca judecată ultimă. Omul nu şi-a trăit altfel viaţa, altminteri trebuie să presupunem în Montale calcule de strategie interioară. Nu aparţine familiei — acum aproape de tot dispărută — a eroilor, a constructorilor propriului destin, dar să fim atenţi să nu confundăm poziţia sa de spectator, cu aceea a victimei sau măcar cu a celui ce renunţă. Dacă la pornire se limitase să denunţe anumite scopuri negative (« aceea ce nu sîntem », « ceea ce nu voim »), după atîta vreme şi pe ţărmul acestui ultim pămînt descoperit, sîntem în măsură să spunem că negaţia — în lenta evoluţie a poeziei sale — a căpătat o foarte înaltă valoare de nobleţe. Azi cunoaştem sensul întreg al « nu »-ului său, care nu mai este programatic, ci e rodul unei existenţe complexe şi zbuciumate, sub vălul simplicităţii aparente.

Cu Satura *Montale îşi desface rezervele, ba chiar pare împins să se dezvăluie în întregime. Notăm în fugă că astfel cade celălalt loc comun, al dificultăţii, care nu era căutată ci suferită . . .*

Ar trebui acum să trecem la un portret al omului, dar forţele noastre sînt neîndestulătoare şi nici nu se vede — fără a păcătui prin trufie — altcineva care ar şti s-o facă în chip profund. Pentru aşa ceva ar fi nevoie de mîna unui scriitor apropiat în anumite laturi de Montale, a unui Rémv de Gourmont, şi poate nici aceasta n-ar fi ajuns. Poate ar trebui s-o facă poetul însuşi, în sensul că e indispensabilă o detaşare particulară, acea detaşare ce îi este acordată unui spirit lucid şi nemilos, întocmai cum e al său.

Noi sîntem legaţi de izvoarele pe care le avem şi care nu sînt nici măcar complete: chiar dacă ne-am putea folosi de abundentul material critic ce aşteaptă să fie cules şi clasificat, chiar de-am putea profita de mărturiile prietenilor, ale celor care au venit doar în atingere cu el, ei bine, şi atunci încă ar mai rămîne goluri, de pildă toate golurile anilor săi cei mai închişi şi depărtaţi. Începînd cu lunga epocă genoveză şi ligură; căci, dacă nu e cu putinţă să citeşti corect Ossi di sepia *fără*

https://biblioteca-digitala.ro

a fi în posesia datelor peisajului din « Cinque Terre, » la fel de adevărat este că nu înţelegi nimic din anumite gusturi ale sale dacă n-ai idee de primele sale lecturi, de anii singurateci din Genova şi de primele sale întîlniri (Sbarbaro, bunăoară).

Un anume mod de viaţă umil, în umbră, spaima de a ridica glasul, de a se simţi protagonist şi aşa mai departe . . . toate acestea sînt fapte ce se înscriu într-o anume educaţie, care e bine determinată şi poate fi referită la lumea genoveză de la începutul secolului. Acelaşi lucru despre cinste, despre curăţenia vieţii, despre simţul datoriei (atît de bine practicat în perioada florentină, cînd era directorul Cabinetului Vieseux şi apoi la Milano, cînd era cel mai punctual şi scrupulos redactor de la Corriere); şi tot din primii ani, şi gustul său de a trăi printre noi ca străin, după o faimoasă definiţie a sa, pusă apoi la punct la Florenţa, între anii treizeci şi patruzeci. Nu e vorba de năravuri, este vorba de raţiuni îndelung experimentate şi plătite.

După cum se vede din aceste rapide indicaţii care, de altfel, fac parte dintr-un patrimoniu critic precis, figura omului nu e lesne de descifrat. Posibilele curse, erorile de interpretare sînt numeroase: există pericolul de a separa anumite moduri dintr-un întreg complex de situaţii, din care noi cunoaştem abia caracterul episodic şi exterior. Acumularea reprezintă parte din taina montaliană, şi aceasta are cel puţin doi timpi, două moduri. Cel mai cunoscut e acela al întristării (imaginea cea mai consumată rămîne aceea a lui Montale din Giubbe Rosse legat de regula tăcerii, cafelei şi a ţigării), în vreme ce, de obicei, este trecut cu vederea celălalt, la fel de capital, şi fără de care nici o concluzie practică n-ar fi fost posibilă: modul exaltării. Să ne gîndim la extraordinarul născocitor de istorii, la povestitorul fără pereche de întîmplări omeneşti (din care, în parte, derivă autorul de scurte povestiri); e o sărbătoare a fanteziei ce ne e dat rareori s-o întîlnim, şi a cărei ultimă expresie sînt poeziile cele mai libere din cea din urmă carte. Oricum, cele două registre îl poartă către acea înălţare a existenţei, ce nutreşte lumina poeziei sale. Un poet atît de doct şi stăpîn al unei tehnici extrem de fine, n-ar exista fără acest constant ajutor al teritoriului uman. Nici nu putem să ne explicăm tensiunea din Xenia *(surpriza a cel puţin zece capodopere de emoţie nouă), volum ce este datat în ultimii ani, o prodigioasă victorie asupra abstracţiei. Şi totuşi, la originea acestor poezii, ce i-au venit lui Montale gata « scrise », e aceeaşi contradicţie ce se observă adesea în om, un fel de ambiguitate între o cruzime lucidă şi nemiloasă şi un foarte pur sentiment de iubire: din contrast răsare « pe neaşteptate » miracolul, un fulger, ceva ce se sustrage corupţiei vieţii. În carte cititorul va găsi imprimate, şi acest multiplu raport de timpuri, şi această neaşteaptată ascensiune de întîlniri.*

Întîlniri spre un rămas bun. Nu-i nimic, ceea ce are importanţă e că sîntem vii. De aici distincţia netă între reprezentare şi esenţă, dar — atenţie — modul său de a fi nu respinge nimic: ştiinţa şi cunoaşterea, sensul ultim a « ce s-a văzut, s-a văzut », nu l-au împiedicat niciodată să fie prezent la sărbătoare, măcar că, în general, era vorba de o sărbătoare tragică. Şi aici ne întoarcem cu gîndul la anii de la Florenţa, la disperarea mută în faţa carnavalului ce se îndrepta către tragedie. Ne întoarcem la datul lucrurilor care « ne aşteaptă », la miracolele prezentului, ale unui « dincoace », împreună cu dublul raport datorie-trufie, istorie-milă.

Istoria lui Montale — evident — nu se opreşte aici, şi nu în van am spus mai sus că din Satura *pleacă un drum nou. Martorul s-a transformat încet-încet, pînă la a-şi afla o nouă dimensiune, de « autor », înţelegînd prin aceasta un spirit responsabil, singur şi absolut: ai senzaţia că de aici începe de-a dreptul ultima încercare, fără îndoială cea mai anevoioasă. Încercarea căreia marele poet-critic îi va aduce certitudinea de a fi cîştigat partida începută « în afara istoriei şi-n veşmînt burghez », sub soarele din « Cinque Terre » atîta vreme în urmă.*

În româneşte de VICTOR IVANOVICI

https://biblioteca-digitala.ro

GIANCARLO VIGORELLI

Poezia lui Montale împotriva «nebuniei Everestului»

Cînd în 1964 scrisesem că pentru mine Montale, între atîți petrarchiști și leopardieni ai poeziei italiene contemporane, era « singurul dantesc », nu mi-aș fi închipuit niciodată că am să primesc de la Universitatea din Minnesota, după patru ani, o carte de peste două sute de pagini avînd ca temă *Montale and Dante*, datorită unui profesor de la Minneapolis, Arshi Pipa, de origine albaneză, care se arată a fi un montalian fanatic. Pentru el, « dantescul » lui Montale este mai curînd o problemă de formă, de limbă, de transplantări de cuvinte ; eu explicam însă că pentru mine e « dantesc » în sensul că « e unicul poet de idei al poeziei italiene, tocmai în momentul cînd, aproape toți, între 1920 și 1940, abdicaseră dela idei, sau le cultivau numai pe cele inocente », în timpul cît a triumfat acea obnubilare a ideilor care a fost fascismul. Apoi precizam că dantismul său era contemporan și consonant cu cel al lui Pound, Yeats, Eliot și mai tîrziu cu al lui Dylan Thomas, operînd la Montale și la toți ceilalți aproape un baraj între « poezia pură » și « poezia impură ». Petrarca e poet pur, Dante — din fericire pentru el și pentru noi — impur.

Poezia lui Montale, chiar cînd rămîne « ermetică » nu este niciodată « pură » ; pentru că — s-o spunem pe scurt — Montale a refuzat totdeauna autosuficiența și mai ales autosatisfacția poeziei. Într-o veche pagină a mea din 1943 atrăsesem atenția că din poezia lui se strecura, emana o atmosferă de « roman » : fiecare poezie a lui Montale are totdeauna în conținutul ei o poveste, o situație sau o anecdotă, un loc, un obiect chiar neînsemnat ; în el nimic nu-i anonim, tot ce vine de la el prinde viață și chiar negația vibrează de viață.

Poezia lui este contrariul sunetelor unui cuvînt ; este adevăr, realitate, rațiune, deși ca om și ca poet el este înclinat să reducă aceste valori concrete, afirmînd și mai ales crezînd cu disperare că « cu cît ideea e mai puternică, intuiția Ființei,

https://biblioteca-digitala.ro

— i-a mărturisit lui Cancogni într-un interviu capital în 1968 — cu atît mai puţin reală apare realitatea », ajungînd în consecinţă la acest extrem *out-out:* « Dacă admitem Fiinţa, omul nu este, nu există, viaţa aproape nu are sens, iar istoria nici o valoare . . . »

. . . Cine-l cunoaşte bine pe Montale şi-a dat seama că poezia lui n-a fost în nici un caz un joc, nici joc de cuvinte și cu atît mai puţin joc de sentimente sau de valori. Montale refulase totdeauna în el o dorință nesăbuită de a infiltra în adevăr clivajul îndoielii, suflul glumei, distracţia oferită de « rişcă » sau « zaruri », gustul tonic al mănușii întoarse pe dos şi sfidarea permanentă a contrariului (dar niciodată a lucrurilor ambigue), pînă la a proclama, cum face în *Satura*, că « poezia și furtuna » sînt, dacă vezi bine şi te gîndeşti şi mai bine « două probleme — niciodată despărţite ». Deci poezia are valoare dacă e « impură », dacă se integrează şi se amestecă și cu opusul, cu contrariul, cu negațiile sale: deoarece poezia adevărată totuși pentru neîncrezătorul și vizionarul Montale, are valoare dacă *în extremis* este afirmație, este salvare, este regăsirea, după atîtea falimente proprii și ale altora — cum spunea în *Finisterre: a unui sens pierdut, sau focul, dacă ,vrei, care-n pămînt să-ntipărească chipuri paralele, umbre-nfrățite.*

Pentru Montale, drama personală și a secolului este aceea de a fi devenit toţi *personae separatae*, creaturi scindate, sfîșiate, dezagregate, atomizate. Unde este unitatea, unde este *unicum ?* Unde este lipiciul care « *ţine împreună — aceste patru pietre* », în timp ce omul se lasă disociat, descompus, nimicit şi vrea să se nimicească singur ? Cînd poezia întîlnește aceste întrebări extreme şi nu se învîrteşte în gol în jurul stîncilor, nu găsesc alt mod de a o defini decît pe acela de « poezie religioasă ». Nu neg și respect în cazul său autentic, laicitatea comportamentului lui Montale, a senatorului Montale ; dar fără îndoială că poezia sa e o poezie religioasă, chiar dacă nu-l numeşte pe Dumnezeu : și totuși e unica care-l subînţelege, îl cere, îl trage de păr . . . În interviul acordat lui Cancogni, pe marginea întrebării dacă azi s-a ajuns la o evoluţie istorică sau nu, Montale, care e sceptic în ceea ce priveşte Istoria, răspunde : « Dacă vreţi să spuneţi că lumea, cea de azi se poate adresa într-un sens care contrazice toată istoria trecutului, ei bine, în acest caz, să nu uităm că a existat Isus Cristos », care este Antiistorie : împărăţia lui Dumnezeu nu e pe pămînt ». Și mai departe comentează : « Caracterul fundamental al epocii noastre nu cred să fie, cum a spus Nietzsche, de a fi ucis pe Dumnezeu, ci de a-l fi înlocuit cu alte ingrediente ».

Ei bine, poezia lui Montale dărîmă idolii, desfiinţează ingredientele. Poezia lui e o neîncetată verificare de valori : gata să demistifice, niciodată să profaneze. Prea laicul Montale « în haine burgheze » a păstrat, ca puţini azi, sensul Sacrului, deşi în nici o ocazie nu a abdicat de la puterea şi mai ales de la datoria Raţiunii. Opţiunile sale sînt totdeauna lipsite de echivoc, cu toate fluxurile legitime ale unei conştiinţe moderne ; prin aceasta, deşi este unul dintre foarte puţinii poeţi de frunte ai tim-

https://biblioteca-digitala.ro

pului nostru, a rămas un antic, aş spune chiar (în sens elogios) un primitiv care refuză perversa, neghioaba, grotesca obnubilare și infatuare a omului — şi a poetului — a epocii noastre. « Poezia — a spus, tot în interviul citat — nu se naşte din cel ce crede că se află pe Everest. Dacă te crezi Dumnezeu, nu poți fi poet. De crezi că stăpîneşti Fiinţa, poezia nu-ţi poate servi şi nici tu n-o poți servi pe ea ».

Mi se pare că după această mărturisire n-ar mai fi nimic de adăugat. Concluzia e evidentă, categorică: poezia lui Montale, care pare atît de intimă şi personală, este în realitate socială, sau, mai exact, reeducatoare a individului și a tuturor; tocmai pentru că denunţă sau mai curînd dizolvă şi își bate joc de acea nebunie a Everestului care a contaminat omul modern.

În căutare de puteri extraordinare, omul de azi a ajuns să-și piardă puterile sale obişnuite şi normale. În mijlocul atitor poeți mistificați şi mistificanţi, deci corupţi şi corupători, Montale a avut curajul să lanseze ca o sfidare o poezie, nu numai « impură » dar — se înțelege — normală. Care pleacă de jos şi, de aceea, ajunge sus: în timp ce mulți poeţi care pleacă de sus, pe lîngă că se prăbuşesc au înjosit poezia și orice valoare; și între « poezie » și « furtună » ei sînt cei dintîi care să atribuie victoria nu poeziei, cum își fac ei iluzii, ci furtunii din această lume.

(Din prefaţa la versiunea suedeză a poeziilor lui Eugenio Montale)

În românește de M. R.

https://biblioteca-digitala.ro

BRUNO ARCURIO

Ultimele cărţi ale lui Montale reactualizează întreaga sa operă poetică

« Satura » a apărut în ianuarie 1971. Cele trei culegeri de versuri precedente poartă datele: 1925 pentru « Ossi di seppia », 1939 pentru « Le occasioni » şi 1956 pentru « La Bufera e altro » și se află exact la interval de trei lustre una de alta, pentru un motiv care se poate căuta în interiorul acelor chei-date: radicalizarea fascismului, ajunul celui de-al doilea război mondial, tragica amintire a acelui război și alte tragedii contemporane. — Ne puteam deci aştepta după « Satura » la alte lungi tăceri meditative.

Dimpotrivă dela cea de-a patra fază, care avea și are nevoie de exegeze lente și decantate, asistăm la o neaşteptată explozie de continuă activitate poetică, care a dat viață, în ultimii doi ani, operelor « Jurnal 1971 » și « Jurnal 1972 », ieșite în același timp de sub tipar în colecția « Poeţii în oglindă » a lui Mondadori și în « colecția de mărturisiri și adnotări » îngrijită de Riccardo Campa pentru editura Rizzoli și intitulată « În timpul nostru ».

Expunerea noastră va începe în mod necesar cu « Satura » la care vom sublinia caracterul de miscelaneea cu foarte remarcabile aspecte epigramice, gnomice şi satirice, care nu exclud totuşi, uneori, cuprinzătoare vibrații lirice.— Aceasta este adevărat mai ales pentru « Xenia ». Cartea, în aparenta diversificare a temelor, are o structură organică specifică. Începe cu lirica « TU » (care, după spusele criticilor, ar fi un « institut » montalian, dar aceştia nu au înțeles « că în mine toate sînt una chiar dacă apar multiplicate de oglinzi ») și se termină cu « Celălalt », cei doi protagonişti absenţi care deschid calea spre « Necunoscutul ». Între acești doi poli îndepărtați se desfășoară în trei secțiuni pluridimensionalul dialog cu lucrurile și umbrele, precedat de « Botta e risposta I », unde grajdurile lui Augias sînt luate drept simbol nu numai al unei realităţi existenţiale referitoare la bolgiile dantești din infern (« coridoare din ce în ce mai pline de murdării, se mergea greu și nu era aer, dar creştea, din zi în zi, geamătul oamenilor »), dar devin și metaforă a falimentului omului (« ce înțeles avea această nouă cloacă ? și respirarea de către alții a miasmelor ? și-nvîrtejirea peste plute de scîrnă ? »)

https://biblioteca-digitala.ro

Cele douăzeci şi opt de poeme din « Xenia » (daruri pentru morţi) constituie tocmai dialogul cu o umbră, soţia poetului, moartă la 12 octombrie 1963 şi în itinerariile lor memoriale se desvăluie ceva absolut nou în inspiraţia montaliană, care, după paranteza ziaristică, dobîndeşte « o dimensiune muzicală deosebită: dimensiunea unei poezii care aparent tinde spre proză şi în acelaşi timp o refuză ». la naştere astfel foarte ciudata poezie de dialoguri din « Xenia », unde fiecare text este un fragment dintr-un singur, lung discurs, care trebuie citit, în concluzie, ca o operă memorialistică.

În aceste poeme se instalează cu forţă tenace o umbră care este mai vie decît cei vii. Apar scurte secvenţe narative, unde soţia moartă («Dragă mică insectă / pe care-o chemam muscă nu ştiu de ce ») devine personaj, desigur nu reliefat în toate amănuntele, dar prins pieziş, prin instantanee, prin momente semnificative.

Poetul prezintă femeia recurgînd la amintiri dintr-o arhivă foarte personală şi o revede — în falsul Bizanţ al hotelului său veneţian — Danieli — în oficiul telefonistelor, prietenele sale de totdeauna — sau cînd se sprijinea de braţul său (« Am coborît dîndu-ţi braţul un milion de scări cel puţin / şi-acum cînd nu mai eşti i-un gol la fiecare treaptă / dintre noi doi / singurele pupile adevărate, deşi atît de tulburate / erau ale tale »).

Îşi aminteşte bine plînsul său, care însă nu-i poate înăbuşi hohotele de rîs, ca atunci cînd la o serată festivă în Portugalia a fost « comparat cu cei mai mari / din depărtări, cu nume greu de pronunţat / şi-apoi chiar cu Carducci / . Eu te vedeam plîngînd dar nu erai impresionată / de rîs ascunsă în mulţime / poate plictisită dar mîhnită ».

Urmează defilarea madeleinelor, ca să spunem ca Proust, şi iată limba de pantofi uitată într-o cameră de hotel, care din obiect neînsemnat asumă aproape o funcţie de totem, porcul spinos « căruia îi plăceau paste cu tocană », şi vinurile cu nume de emblemă gustate cutreerînd lumea (« Infernul — şi ea — trebuie să-l beau ? Nu-i deajuns / că am stat înăuntru la foc mocnit ? — şi Paradisul dar — Există un Paradis ? Cred că da, doamnă, dar vinurile dulci / nu le mai vrea nimeni » —)

Dialogul cu umbra accentuează în « Satura » I şi II, celelalte două secţiuni ale cărţii, constituind un fel de ţesătură de legătură pentru a consolida structura unitară şi prolifică la fel ca variaţiunile unei teme muzicale — (« Iat-o pe ea, totdeauna ultima pe o scară de gară, încordată de nelinişte în frig, în ceaţă — Cercetam cărucioarele hamalilor dacă nu cumva era în ele / bagajul tău, şi tu în urmă, în întîrziere / Apoi apărea-i ultima. O amintire între atîtea altele. În somn mă urmăreşte. — »)

La trăsăturile sale : « dragă mică insectă, biată insectă ce numai în închipuire aveai aripi ; simţul tău infailibil, radarul tău de liliac ») care în Xenia se învăluie de o graţie duios-ironică ; se adaogă acum alte relatări şi alintări neobişnuite la Montale (musculiţă, muscuţă, nume / nu totdeauna potrivite cu caracterul tău / blînd tenace »)

Sau această imagine în poezia « Ultimele împuşcături »: « a fost pace / cînd ai sărit, păpuşe mişcată / de un arc, să cauţi într-un coşuleţ / ultima smochină uscată ». — Se configurează astfel o fiinţă foarte mobilă, imprevizibilă, prea plină de vitalitate încît să se poată vorbi pentru ea despre un univers de stil-nou sau petrarchesc întretăiat pentru Xenia de o evocare mai mult memorialistică decît mitică, cu adevărat antipetrarchescă. În cele două secţiuni (I şi II) din « Satura » poetul face bilanţul îndelungatei lui meditaţii asupra semnificaţiilor acestei lumi indescifrabile şi, în textele preferate, acum, cum s-a spus, gnomice şi epigramice, chiar satirice, înfruntă marile teme ale istoriei, ale timpului, ale poeziei, ale lui Dumnezeu. Montale năruie mitul istoriei şi atacă unicitatea timpului. Istoria nu este magistră pentru nimic

https://biblioteca-digitala.ro

din ceea ce ne privește, este mai mult dincolo de noi: — Istoria . . . « nu e pustiitoarea răscolire cum se spune / Lasă pasaje subterane, cripte, găuri / și ascunzișuri. Cîte unul supraviețuiește / Istoria . . . nu împlinește toate vendetele sale. Istoria zgîrie fundul / Ca o plasă cu coadă / cu cîteva găuri și scapă mai mulți pești. Cîteodată se-ntîlnește ectoplasma / unuia scăpat și nu pare prea fericit »)

În altă parte, cu mai multă ironie: — « Istoria e un marché aux puces, nu un sistem ».

Și paralel: — « Nu e un singur timp: sînt multe panglici / care lunecă paralel / adesea-n sens contrar și rar / se-ncrucișează ». De unde frecventa revenire în « Satura » a imaginei vieții ca o reprezentare despre care ne scapă tocmai sensul: « De mult timp simțim reprezentarea / dar din păcate nu sîntem tot mereu aceeași . . . De ani ne pregătim (de secole) rolurile / tirada de bază sau numai / « domnul e servit » și-atît. »

Și în « Götterdämmerung »: — « Infernul care se repetă este abia avanpremiera / unei premiere absolute de mult timp amînată / pentru că regizorul (Dumnezeu ?) e ocupat, e bolnav, ascuns cine știe unde și nimeni nu-l poate înlocui — »

Într-un interviu acordat lui Manlio Cancogni, nu de mult, Montale, printre altele, exclusese orice interpretare providențială a istoriei. De fapt, afirmase chiar atunci că istoria este o acumulare de fapte contradictorii, cu un puternic aport al întîmplării, al inerției, în care rațiunea încearcă să pună puțină ordine. Și dacă s-ar admite că există cineva, o ființă, Dumnezeu, ar trebui să se recunoască că el nu se ocupă de noi și de treburile noastre. Așa cum se încercase să se demonstreze și cum deci cel pe care Montale îl numește « marele Adnotat, dacă a fost vreodată », e perimat.

Din lume, devenită acum « marea țară a minunilor » (citește civilizația consumului) pesimismul e exclus. — « Atît de bine am răzuit cu briceagul orice erupție a gîndirii încît paleta prezintă toate culorile afară de negru ». Cum se vede, ceea ce constituie absoluta noutate a « Saturei », afară de tematică, dar desigur și din cauza noului angajament pe care și-l propune, este tonul care tinde spre prozaic, dialogul sincer, ironia mușcătoare, lirismul de altă dată care cade în gnomic și epigramic.

Într-un interviu acordat pentru « Satura » posturilor de radio italiene, Montale declara: « Cele ce spuneam odată le spuneam, deși nimeni n-a remarcat-o niciodată, ca să zicem așa — puțin și « ore rotundo » . . . (Să ne gîndim la « Riviere » în « Ossi di seppia » și la atîtea alte poeme ale Mediteranei). « Ce spun acum e mult îmbogățit de armonii . . . Asta s-a întîmplat, în mare parte, inconștient; apoi cînd am avut unele exemple — să spunem — despre mine însumi, atunci poate că am urmat învățăminte ce singur îmi dădusem ».

Ceea ce e adevărat. Dar pe de altă parte este tot atît de adevărat, și el o afirmă undeva, că la schimbarea tonului a contribuit enorm experiența sa de ziarist la « Corriere della Sera » — și fără să-și dea seama, modul de a scrie poezie al generației care a urmat nu numai după generația sa și după cea a lui Mario Luzi și Vittorio Sereni. În interviul citat, acordat lui Cancogni — și faptul este semnificativ — el recunoaște că « azi poezia se scrie în proză. Poezia tinde spre simplificare, părăsește prozodia, rima, schemele . . . Asistăm la o inversare a rolurilor ».

Pe de altă parte, dacă ne gîndim bine, dela Gozzano, prin Saba și cei mai lirici poeți ai noștri, a avut loc — cum scrie Paolo Milano — o serie întreagă de îndrăznețe campanii de anexare a domeniilor prozei la imperiul poeziei. Din punct de vedere al temelor, se dă cetățenie poetică materiei socotită pînă atunci neinteresantă (dar începutul nu-l făcuse chiar Leopardi ?) și din punct de vedere al formei se ridică lexicul modurile vorbirii la o demnitate expresivă inedită.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar Montale nu numai în « Satura », dar cum vom vedea, mai mult încă în « Jurnal 1971—72 » se angajează complet în acest sens. Şi, în plus, cu amprenta geniului. Astfel se poate vorbi la Montale despre un proces de convertire poetică acum foarte acută, care i-a devenit caracteristică, și de o muzicalitate nouă sau mai curînd de « o dimensiune muzicală deosebită », dimensiunea unei poezii — cum spuneam — care aparent tinde spre proză şi în acelaşi timp o refuză. Desigur La Fontaine ar postula că şi atunci cînd merge se simte că pasărea are aripi. Tot aşa discursivitatea lui Montale este şi rămîne cînt, chiar dacă el este fără apărare, uneori, împotriva rimelor, aceste făţarnice (variantă la « la rime ce bijou d'un sou » a lui Mallarmé) pline de zel şi care mai devreme sau mai tîrziu (îmbătrînite) bat la uşă încă şi sînt mereu tot acelea, dar mai mult din reînoitul simț al pudorii care-l face să spună: « Cuvintele / nu sînt deloc ferice / cînd sînt date afară / ca tîrfele şi primite / cu enorme aplauze ; cuvintele / preferă somnul / în sticlă, în ocară / să fie citite, vîndute / îmbălsămate, să hiberneze ; cuvintele sînt ale tuturor şi / în zadar / se ascund în dicționare / pentru că totdeauna porcul e acela care dezgroapă trufele cele mai parfumate şi mai rare ; cuvintele / după o eternă aşteptare / renunță la speranţa / de a fi pronunţate / odată pentru totdeauna / și de a muri pe urmă / cu cine le păstra »

Astfel « Satura » care părea să se rezolve toată în tonurile ironiei muşcătoare și într-o tonalitate mai scăzută, începînd din acest moment crește în complexitate și regăseşte atmosfera marei poezii din « Ossi » sau vîrtejurile din « Bufera ». Să se observe splendidele accente ale cîtorva dintre cele opt poeme din « După o fugă » care constituie aproape un poem în sine: « Erau mestecenii, deși, ca să ascundă / sanatoriul » — sau « Drumul meu a trecut » / printre demoni și zei, neobservabili » — În acest neașteptat itinerar liric se întîlnesc două fluvii, Arno la Ravezzano, văzut în realitate şi Eufratul văzut în vis ; ambele, metaforă a timpului, rapace și inexorabilă: « Și ridică aripile un mare înger negru, de funingine, înger de cărbune care se adăpostește în șalul vînzătorului de castane prăjite, mare înger de abanos, dar mic odată, miniînger măturător de stradă, simbol cert domestic, şi netemător de moartea care-l domină ».

Dar Montale redobîndeşte în întregime sensul miracolului şi al misterului cînd simte pasul pluşat al « Divinităţii în incognito », Ca Hölderlin, el crede în existența divinităților terestre, trăind incognito printre noi. Nu e uşor să le întîlneşti şi, dacă se întîmplă, un atare dar este îngăduit numai poeţilor. Care, chiar prin aceasta, cu puterea cuvîntului dăruită de amintirea sacrului, văd pe Siriac şi îşi fac din el teofanie.

Hölderlin, întrebîndu-se de ce există poeţi în timp de calamităţi, descoperea că « ei sînt ca sacerdoţii lui Dionisos care în noaptea sacră urmăresc zeităţile rătăcite ». Montale e poate mai aproape de Brecht (Bunul om din Seciuan) decît de Hölderlin, cînd vorbește despre zeități în pînză de sac și abă, sacerdote în gabardină şi sandale, preotese ale lui Apollo învăluite în fumul unui mare foc de conuri de brad care lui i-au apărut de mai multe ori.

Și totuşi, dacă o divinitate, chiar de grad infim, l-a atins, acel fior i-a spus tot . . . Este singurul mod pentru un poet al timpului nostru de a se face interpretul unor apariții atît de misterioase.

De fapt, ca şi « Ossi di seppia », care în plină stagiune ermetică, a cerut mulţi ani ca să se limpezească pentru ochii noştri și pentru urechile noastre dezorientate, « Satura » e destinată, prin complexitatea și bogăţia profunzimii ei, unei lungi şi atente activități de ermeneutică pentru exegeţii anilor viitori.

Culegerea care este prezentată, în traducere românească prin grija pasionată a vechiului prieten al poetului, Dragoş Vrânceanu, are drept scop să facă cunoscute și în această țară latină, versuri excepţional de valoroase.

https://biblioteca-digitala.ro

În « Satura » se află toate premizele din « Jurnal 1971 — 72 » dar în plus în « Jurnal » poetul arată că este absolut sigur de noua cale și pare că vrea s-o parcurgă pînă la sfîrşit. Faţă de primele culegeri soluțiile poetice pe care « Satura » le propunea erau cu totul deosebite, dacă nu de-a dreptul răscolitoare — cum am încercat să arătăm. Acum, cu trecerea dela a patra la a cincea fază, în acest fecund început al anilor şaptezeci, Montale, radicalizînd procesul de mutaţie, pare că vrea să repună totul în chestiune, că vrea să renoveze întregul său discurs poetic. Ceea ce reprezintă un caz foarte ciudat, chiar dacă nu e unicul, (i-o sugerăm lui Carlo Bo), pentru că dacă se cercetează bine sînt cîteva antecedente celebre. Dar aşa cum s-a efectuat această autentică revoluţie, ea permite poetului să iasă din suspense-ul din « Ossi » (« Doar azi putem să-ți spunem asta / ce nu sîntem, ce nu voim ») și să se identifice cu o absolută afirmare a vieții.

Și dacă urîtul vieții din « Ossi » întîlnit în rîul gîtuit ce se învolburează, în frunzele uscate și răsucite, în calul prăbuşit, găseşte acum în « Jurnal 72 » un ecou dublu în « teroarea de a exista » acumulată în apogeul celor şapte zeci și cinci de ani ai săi și apoi dispare, o puternică contradicţie luminează dezolatele sale tărîmuri subterane și dă naştere unui fel de hotărîtor optimism cosmic care se rezolvă în absolutul vieții, sustras iluziilor istoriciste și, mai ales, itinerariilor providențiale ale unei teologii a istoriei, încredințată în întregime, în profunzimile solitudinei poetului, totalității unei naturi atotînţelegătoare.

Cum s-ar spune : totul e natură ! Și aici este absoluta noutate a acestor două « Jurnale » pe care Gianfranco Contini, fără teamă, îndrăzneşte să le definească teologice şi care se încredinţează strategic, sfîrșitului celor două culegeri. Prima, ca proclamaţie testamentară : « Iubesc pămîntul, iubesc / pe cine mi l-a dat / pe cine şi-l ia înapoi ». A doua, ca bilanţ de pseudo-boală, dar nu mai puţin satisfăcător : — în plus cu refuzul amuzat al cultului personalității, anunţat mai demult de Malvolio (Pasolini) din « Ploaie pentru cel ud » : « Nu sînt Leopardi, las puţin de ars » / și e oricum prea mult să trăiești în procente / Am trăit doar cinci la sută ».

Disperatul optimism montalian « iubit fără speranţă » se sprijină pe o concepţie generoasă a artei care intervine în viaţa celorlalți și le modifică destinul în această neobişnuită profesiune de credinţă : « Poezia este una dintre multele pozitivităţi posibile ale vieții » (Am extras afirmaţia din colecţia pe care am citat-o « În timpul nostru », îngrijită de Ettore Campa pentru Rizzoli)

Și poetul, ghicitor, sacerdot al lui Dionisos cum, am mai spus, citind pe Hölderlin, simte nu numai misterioasa şi efemera prezenţă a divinităţii în incognito, dar e în stare, prin antica lui înţelepciune, să ne facă să-i simţim cîntul ca suprem act de iubire pentru viaţă. Ceea ce este într-adevăr un final neprevăzut pentru cine s-a oprit la « Ossia » şi la « Bufera »

« Să fim vii și gata, nu e puţin lucru ». Iată ce vrea să ne reamintească şi să ne confirme înţelepciunea poetului : omul ar putea să înfrumusețeze lumea, nu numai cu mîinile lui, dar prin simplul fapt de a trăi.

A trăi, e limpede ? nu a exista pur și simplu, ceea ce este forma cea mai ieftină și cea mai acceptată de abdicare.

Și a trăi într-un cadru de decență morală care, de la vizita la Fadin, rămîne cea mai înaltă măsură umană pe care el a ştiut să ne-o indice în mod exemplar. Împreună cu tonalitatea cea mai înaltă a acestei game complexe care trimite mai direct la « Jurnal » : « Ceea ce i s-a sustras omului de azi este nici mai mult nici mai puțin decît iubirea ».

https://biblioteca-digitala.ro

În schimb în ceea ce privește tonul general, stilul acestui « Jurnal », atît de diferit de cel care domină în paginile cele mai alarmate şi severe din « În timpul nostru » ne va lămuri următoarea notă foarte recentă a poetului: « În cazul cînd omul este asediat de lucruri (este situația actuală a mea — a noastră) nu se poate angaja un dialog decît cu ele, chiar dacă numai pentru a încerca de a le exorciza. la naștere atunci *stilul comic* care a atins triumful maxim cu comedia lui Dante . . . iată de ce în ultimele două cărţi ale mele intonația pare mai scăzută. »

Deci două indicații interesante: asediul lucrurilor care duce la o nouă estetică obiectuală și de conținuturi cu angajarea consecutivă a unei foarte actuale tulburări lexice care ajunge pînă la dezinvoltura limbajului « volapuk » şi « charabia » și la tonul scăzut, pedala surdă pe care am semnalat-o la « Satura ».

Dar mai este o exigență de ordin interior care sugerează schimbarea şi se regăsește într-un poem-cheie: « Muza mea ». Muza îndepărtată a lui Montale, dacă a existat vreodată, acum îmbracă hainele *sperietorii de ciori.* « Ce rămîne din ea? O mînecă / și cu ea dirijează cuartetul ei de postav. Este singura muzică ce pot suporta ».

În românește de MIRCEA RĂŞCANU

https://biblioteca-digitala.ro

DRAGOȘ VRÂNCEANU

Montale și rostogolirea fizionomică a timpului

Pe Eugenio Montale l-am găsit în ultimii ani din ce în ce mai destins, dar într-un sens contrariu oricărei apatii sau odihne spirituale. Pornirea sa de a ateriza în lucruri, a căpătat o mișcare mereu mai gingașe, dezangajîndu-se spontan și « savant », pe cît de liber, din zona, am zice cataleptică a vechiului său contact poetic cu lumea. Mi-am dat seama că marele poet mergea în întîmpinarea unei fuziuni diverse între viață și operă, ca spre o « vară a Sfîntului Martin ». El gusta existența în palpitarea ei cea mai pură și concretă: doi pași întîmplători pînă la geam și o constatare asupra unui zgomot din stradă, percepeau conștient meandrele clipelor, legate, fiecare, de o întîmplare a lor, de un semn sau de o veche trenă psihică. Părea că în el viața nu mai tindea să oscileze între ponderea gravă a interiorității (ca bulb sacru al poeziei) și miile ei de rădăcini cotidiene, ci urmărea instinctiv o întîlnire deschisă și firească a celor două planuri, ca să nu-i mai plătească două tributuri, ci unul singur. Era vorba de o curarisire, de o încercare de vindecare a sciziunii fatale în două direcții, proprie omului în căutare de sine din zorii săi. Dacă înțelept este ca la tinerețe să poți discrimina activ calea spre suprafață cît și cea în profunzime, și mai înțelept este ca la timpul potrivit să te aduni, nici în interior, nici în exterior, ci în senzația lucidă prețioasă a rostogolirii fizionomice a timpului, formă supremă de a trăi pe deplin.

Această intuiție, pe care am avut-o statornic în întîlnirile mele din fiecare an. la Milano, cu Montale, a căpătat deodată o confirmare literară uimitoare, prin ceea ce s-ar putea numi « noul curs » montalian, revelat prin apariția volumului de versuri *Satura* și apoi a culegerii, abia ieșită de sub tipar *Diario din 1971 și 1972* Poetul a făcut motiv de poezie însăși divergența dintre concentrare și extindere, plasîndu-se într-o « diluare » ingenioasă, care-l aducea la sursele experienței cotidiene și în aceeași vreme ale unei efervescențe spirituale intime și cazuale, dîndu-i prilejul unei legitime salvări pur terestre și dacă voim, biografice, a personalității. După biruințele poeziei, el și-a scris « memorialul de la Sfînta Elena ». A rezultat o figură umană în care simțirea, ironia și gustul autentic pentru lucruri (pe care toți intimii i le cunoșteau), i-au creat un nou nimb . . . Desigur, apare exacerbată

https://biblioteca-digitala.ro

o anumită tendință paradoxală — la limita dintre planul trăirii profunde tăcute și acela al unei « clevetiri » filozofice şi comportistice, care a constituit farmecul dintotdeauna al contactului direct cu Montale — ridicată de data aceasta de la un nivel practic și documentar, la unul literar adevărat. S-a revelat în adevărata lui lumină, capitolul mișcător al relațiilor curente ale poetului cu soția sa pe care a pierdut-o (« Caro piccolo insetto / che chemavano Mosca non so perchè . . . ») şi capacitatea de atașament surprinzătoare, față de prieteni, de locuri, de diverse ocupații. Cine ar fi crezut că « Diario del 1971 » trebuia să se deschidă cu poezia « A Leone Traverso », vechi prieten comun din întîia tinerețe, răpit vieții pe neaşteptate acum cîțiva ani la Urbino, căruia îi spune : « Pure tu l'incontrasti, Leone, la poesia / in tutte le sue vie / tu intarmolito / si, ma rapito sempre, e poi bruciato dalla vita »; sau dedicația pe care și-o face lui însuşi, ca pictor, în poezia « L'arte povera » : « È la parte di me che riesce a sopravivere / del nulla che era in me, del tutto che eri / tu, inconsapevole. / Per qualche anno ho dipinto solo con roccoli / con uccelli insaccati / su carta blu a zucchero o cannete da imballo. / Vino e caffe, trace di dentifricio . . . / Queste le tinte ».

Montale a fost toată viața un opus al boemei, dar s-a mişcat în vîrful picioarelor, abia atingînd-o, pe digul de libertate interioară pus la dispoziția artistului de această « manieră de a trăi » căreia i-a cules nectarul și a știut să-i elimine amărăciunea.

El s-a integrat, cu noua sa poezie, pe sine, la o vîrstă cînd alții, prin forța lucrurilor, se înjumătățesc.

https://biblioteca-digitala.ro

CAMILLO SBARBARO

CÎND UNEORI

Cînd, uneori, mă plimb la soare singur
privind cu ochii limpezi lumea-aceasta
în care toate mi se par frățești,
lumină, aer, gîză, fir de iarbă,
un frig îmi strînge inima de-odată.
Atunci îmi pare că-s un orb ce șade
pe țărmul verde-al unui mare fluviu.
Sub el s-alină apa în vîrtejuri.
Dar el n-o vede: un crîmpei de soare
îl face fericit. Iar dacă-aude
din cînd în cînd al apei murmur, crede
că-i doar un zumzet ce-i înșeală-auzul.
Căci mi se pare,-n timp ce-mi duc această
sărmană viață, că mă surp în alta
ca într-un vis, și că visarea asta
e viața mea de-acum.
Atunci un fel de leșin mă-mpresoară,
o spaimă de copil.
M-așez cu grijă
însingurat pe-o margine de drum,
privesc această lume strîmtă-n care
îmi duc viața crîncenă, și mîngîi
iarba cu-o mînă care tremură.

(Din PIANISSIMO, 1914)

ÎN SÎNGELE MEU PALID

În sîngele meu palid cîte-odată
dospesc dorințí întunecate. Singur
străbat orașul în puterea nopții:
și-aromele ce vin din amintire
înving aroma ierbii arse-n soare.

https://biblioteca-digitala.ro

Miriade de ființe, sigilate
în ele însele, le-aseamăn zilnic
cu niște fantomatice morminte.
La uși necunoscute bat. Și urc
pe scări tocite-ncet de generații.
Femeia care-așteaptă sub o poartă,
bețivul care varsă lîngă ziduri,
cu ochi de frate geamăn îi privesc.
Și-adeseori tresar pe neașteptate,
într-un ungher nesigur felinare
privesc cu ochii injectați de sînge,
iar eu cu nări trezite-adulmec Crima.

Mă-mpresură neliniștea că mor
nebucurat de-ntreaga bucurie,
nendurerat de lamele durerii.
Și-mi vine să-mi arunc propriul meu nume,
ca pe un lucru de prisos, în pulberi.
Și, cu Pierzania ca-nsoțitoare,
cu sufletul ușor să trec prin lume.

(Din PIANISSIMO, 1914)

TE-AȘTEPT

Te-aștept la colțul oricărei vieți,
Pierzanie. Te iscodesc în ochii
senini ai oricărei femei ce trece.
Lîngă barăci, în zi de tîrg, întîrzii
privind femeia șarpelui, copila
ce zboară fără gînduri . . .
O, ce voință de-a da totul pentru
nimic ! Să prețuiești această viață,
singurul nostru bun, doar cît un pai !

Aceea care-a fost a tuturora,
ce rîde fără rost și nu-nțelege,
aceea care, ridicînd din umeri,
cu o zvîcnire-a coapsei, mă dizolvă
pînă-n adîncul ființei mele,
cea care, demnă de dispreț, nu-și știe
puterea farmecului,
pe-aceea-o rog să-mi întretaie calea.

https://biblioteca-digitala.ro

Eu, ca un cerșetor care s-așează
pe țărmul unui rîu, și cu un rînjet
și-aruncă-n apă ultima para,
de dragul ei mi-aș da, rîzînd, viața.

(Din PIANISSIMO, 1914)

CÎND TRAVERSEZ ORAȘUL

Cînd traversez orașu-n toiul nopții —
atunci mă simt trăind adîncul vieții.
Obloane liniștite-n raza lămpii !
Ferestre negre respirînd în noapte !
În tinzi de piatră glasurile apei !
O candelă-a Madonei între vite
tăiate ! Umbre omenești informe
pe geamu-ncețoșat al cafenelei !

Sînt orbul care stă la colțul străzii
și cîntă, drept, cu ochii șterși la ceruri.
Dorință de-a fi singur — să mă-aud !
S-aud în noaptea mea, mai multe ore,
cum vin și-apoi se-ndepărtează pașii !
Să fii prostituata ce șoptește
o vorbă celui care trece-alături !
Bătrîna de pe prag
zmulgîndu-i banii pentru tescovină
unui soldat ce iese-ngrețoșat !
Și-apoi dorința de-a cădea mai jos !

Mergînd de-alungul caselor, cu grijă,
aud în dosul zidurilor surde
atîtea generații cum respiră.
Și știu asprimea anumitor drumuri
ostile,
și spaima anumitor piețe goale . . .
Și poate mă îndrept, fără să știu,
(o, libertatea mea !) spre Nebunie.

(Din PIANISSIMO, 1914)

https://biblioteca-digitala.ro

SLABĂ, CU OCHII VII . . .

Slabă, cu ochii vii, și cu pomeții
aprinși,
sufletu-mi tulbure căutind
pe cineva să-i semene, te aflu
în ușa unde tu aștepți bărbații.
Ești surioara mea din clipa-aceasta.

Să te-nsoțesc într-o umilă crîșmă
din port, şi să mă uit
la tine cum mănînci cu mare poftă !
Și să mă-ntind în patul tău
fără dorință !
Cadavru-apropiat unui cadavru,
să sorb amărăciunea ta vioaie
cum un uscat burete soarbe apa !

Miinile tale să le-ating, şi părul
pe care totuși cineva îl va fi strîns
pe creștet într-o gingașă șuviță !
Şi să mă simt privit de ochii tăi
vrăjmași, și să te chinui cînd întreb
de numele cel mic al mamei tale . . .

Nu-i bucurie-asemenea acestei jale.
O, să te fac să plîngi, și împreună
să plîng cu tine !

(Din PIANISSIMO, 1914)

LIGURIA

Îngustă limbă de pămînt care tivește
marea, închide-a munților spinare stearpă;
scobită de pîraie repezi, roasă
de sare ca inelul de pe diguri;
parcursă-n lung de vale; bîntuită
de vînturi ce se nasc în largul mării
cu alge şi cu pasărea furtunii;
altar de piatră ești, între azur și mare
nălțat, acolo unde vipiile ard
arome de sălbăticite ierbi.
Liguria,
icoana ta întotdeauna-n inimă,
pămînt al meu, o voi purta, ca unul
care-și împarte iconița atîrnată
de mama suspinind, la gît.
Oriunde

https://biblioteca-digitala.ro

am fost, pe roditoare plaiuri unde iarba
imită marea; în ținuturi blînde
unde azurul de tandrețe cade
pe uluite ochiuri de canale
și trec femei molatic cumpănindu-și
pe umere găleți de aur; pretutindeni
m-a sfîșiat de bucurie-nchipuita
înfățișare-a ta.

Cît te-am umblat, copil ! La orice cotitură
care-mi descoperea priveliști noi,
simțeam în piept inima lui Caboto
în ziua cînd de pe săltata punte
zări pe marea plină de miracole
cum se ivește Capul.

Pe-a tale reci izvoare pus-am gura
sorbind, cu suflet și genunchi plecați.
Cu tine m-a cuminecat făina
din spicele ce-ți albăstresc pe dealuri,
cu mîna frămîntată în copaie,
gătită cu ulei scăzut, și dreasă
cu gust de busuioc ce din ghivece
înmiresmează casele curate.
La porțile orașelor am căutat-o,
în umezeala caselor, iubirea,
pe ulițele tale desfundate.
Am băut

în crîșma unde poposește căruțașul,
în mucede cantine, cu stacana
enormă, din cristalul
scos din bufet, puternicul tău vin
— să beau din tine, să mănînc din tine,
să-amestec cu viața ta pe-a mea
cea trecătoare.

Pecete de iubire-n carne, felurită
ca zarea ta căreia i-ai dat suflet,
Liguria, tu care iarna ai
plăpînde ceruri ca de primăvară.
Străluce printre stropi de ploaie soarele,
frumoaso, care rîzi
și dintr-odată izbucnești în lacrimi.
De mici răgazuri de torpoare înșelate,
grăbite violete se deschid pe cîmpuri,
dar nu apucă să le-nmiresmeze.

Pietroaiele vîntoase de pe piscuri,
și oasele pe prundurile tale;
și marea ta cînd soarele îți tîrîie

https://biblioteca-digitala.ro

tulburătoarea lene, cînd palpită
un pumn de reci țechini
în nopțile care se cheamă luntri;
blîndele tale coaste, stropi de umbră
de spălăciți măslini, încărunțeală
binevestită-acestei țări cumplite;
— aspre ori suave, efemere ori eterne,
ești tu, pămînt, și marea ta, unice chipuri
pustiei mele inimi puse-n față.

Păgîn eu numelui tău scump aș consacra,
Liguria, să fi scăpat din plasă,
roșii barbuni în alge muribunde;
sau digul mîlurilor arse-n soare,
livadă să fi-avut; ghiveciul cu garoafe,
nu altceva să fi avut:
ți-aș oferi ce dăruiești tu însăți.
Ultima vîslă, marinar bătrîn
ți-aș atîrna-o.

Căci nu e bine, despre tine, să rostim cuvinte;
strigătul pescărușului în spumă,
mînia mării bubuind pe stînci e
singurul cîntec potrivit cu tine.
În soarele tău, brazdă de-aș fi fost,
ivind gingașe ierbi. De-aș fi fost pinul
înfipt în tuful tău, pe-a cărui coamă
își trece mîna aspră uraganul.
Ciorchine m-aș fi copt pe-a tale pietre.

(Din RIMANENZE, 1956)

COPILA CARE TRECE . . .

Copila care trece pe sub arbori
își poartă doar povara ei de plete
și cîntecul pe buze.
Cîntă singură
și țopăie pe drum; nu știe că
nicicînd un bine mai de preț nu va avea
decît căderea aurului viu pe spate
și cîntecul pe buze.

Nouă acelora care avem
nu altă fericire, ci cuvîntul,
nu păru-n flăcări, nici speranța pură
ce-i crește inima peste măsură,
de nu cerem prea mult, răpească-ni-se
viața, naintea-acestei singure comori.
1932

(Din RIMANENZE, 1956)

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

https://biblioteca-digitala.ro

ROBERTO SANESI

SOLIDITATEA IERNII

Da. Și dimineața pămîntul e-năsprit,
mărăcini metalici și cuie
în trupul brumei,
ciocane ce izbesc spinarea aerului
cu bufnituri de iarbă moartă,
și frunza crăpată, mîna
chircită. Ca să figureze un gest? Nu. Și apoi . . .
Unghii de cîine la fereastră
care nu amăgesc niciodată.
Murim în întuneric, presupun,
ex utero ante Luciferum, *unde*
gheața scîrțîie-n jurul unei pietre,
și cerul tolănit
ca o zdreanță țeapănă pe o creangă
e viitorul nostru regat.
Din ger
mă-ntîmpină un cuvînt. Ca să dea nou-născuților,
ca să dea atîtor paria, pierduților, prihăniților
înșelăciunea unei credințe? Bufon, sau zdreanță.
Tu însă nu vezi
decît aripi sfărmate pe țărmuri
zbătîndu-se-n cheaguri de smoală:
cuvînt alternativă, frumusețe
substitutivă, în locul acțiunii.
Pentru mine
nici o imagine nu e aseptică. Poate
ideile nu sunt limpezi, și totuși
cîtă soliditate a iernii, pe care tălpi de noroi
ritmează germinările ei în pămînt, prin această
ereditate in excelsis, *promisiune de cenușă și viață.*

(Inedită)

https://biblioteca-digitala.ro

SCRISOARE (I)

Cuvîntul care urmează cuvîntului,
lesa
verde care ține peștele de coadă,
mănușa
peste ochii ce trudesc în iarbă,
scormonind cu degetul darul pietrei
rotunde,
și declinul
luminii ce smulge cuvîntul
din cercul ploii,
aceste
dependențe față de întîmplare nu se acordă,
nu
indică nici o relație, și totuși
suprafața țîșnește,
apune,
se-ntinde:
humus
de morminte sunt omenește
poate numai eu intrusul
unei
clipe de vînt mă identific

(Inedită)

VESTITUR ALBA CLAMIDE

Luna cu pîntec rotund, imbibată de sulf, de sare, calcinează
subțiind alveolele stîncii, se tîrîie pe furci groase
topind două suflete-n unul, secționînd încheieturi de stele
în trupul de leu antic al apei — tu însăți o știi —
trei raze-ncrucișate-n ochiul umflat în aria nocturnă
ce leagă, pe solul aspru, caprele și bădăranii în horă. Dar
așteaptă, iubirea nu arde snopi, nu-mpinge praful spre zidurile
sparte de păiangeni, mai curînd cu umede limfe, cu verzi
sudori de aramă se scurge — o știi — și calcinează, subțiază,
ne topește-ntr-un singur suflet, dacă luna n-ar exploda
mai înainte. Pe firele de iarbă, nehotărît, în lumina sură
care se-mpotmolește-n prăjini și muri, chipul ei se
face secere galbenă depusă la picioarele tale.

(Il feroce echilibrio, 1956)

https://biblioteca-digitala.ro

ARC DE LUMINĂ

Trasează-un arc de lumină la geam, un zbor alb
de vrăbii, iarnă, ce nu se depărtează nicicînd
de-aceste ziduri, și-o floare albă, o natură moartă
vrăjmașă, după chipul nostru. Respinge focul
svelt de-asupra-nălțimilor, ghiocelul lui
Dumnezeu, dar rămîi cu obiectele, legi fir cu fir
basmul și ideia, arie de libertate creată și
recreată dintr-un singur declic al crengilor
tale îngreunate de zăpadă. Ascultă cum tăcerea
mișună la obloane, și cum geme mila pe
gerul acesta. Dacă Minerva
nu coboară-n timpul nopții cu siniștrii ei
ochi inteligenți, vom osîndi inima pentru
gravitatea ei ce ne conduce spre centrul pămîntului.

PETIT POÈME POUR ELLE

Marea gîtuie chiar și nisipul, și un foc
potolit arde stigmatele anilor,
iubire. Umbră și tăcere prăbușesc amintirea
în tine, în mine, de nevegheate aripi, singurul
semn al lui martie-n galerii celeste,
și modulîndu-se după respirația ta, a rupe
încă somnu-ntr-un codice de vise
slăbănoage și flori înseamnă a adăuga la
absurdul întoarcerii un nou absurd. Vezi ?
Botul năuc al cîrtiței împinge aerul,
deschide-o trecere pentru viață, și preotul roșu
suie pe colină, imită pasul tău obosit, — tu
care nu te întorci, Euridice vrăjmașă.

(Poesie per Athikte, 1957—1958)

JOCUL LUMII

Pe pămînt, cu sturzii,
cînd ierburile-abia le-ating și bat deșertul
imens al cerului și cînd răstoarnă vîntul
cu ciocul sur în curba șovăielnică
de ghips pe-asfalt (copii au fost
cei care desenară-acele case, iar soarele
apunea pentru noi de pe trotuar), acum

https://biblioteca-digitala.ro

merg iată iarăși pe pămînt, cu sturzii și cu late păsări
cînd ierburile-abia le-ating și cu picioarele-ncordate
saltă ca mine-n cer: copilăria
îmi spune să nu stărui. Niciodată.
Și totuși,
a exista, pe pămînt, înseamnă jocu-acesta de cuvinte,
înseamnă-această căutare-a frazei
adolescente și-a călca-n picioare lumea.

CU-ACEEAȘI LINIȘTE PRECUM OBIECTELE

Cu-aceeași liniște precum obiectele, o lună
de fecioare, un izvor, un hulub sau un strigăt în ceață
sub un portal rănit voi asculta cum vii, distanța
ce mă desparte, ultimul pămînt al oamenilor, sau deșert
de străzi, și voi citi fără teamă «facilis
descensus est» gravat pe-o piatră, pe un vîrf de piatră
printre-asfodele. Un mesaj particular.
Puțin contează
refuzurile tale-atunci, speranța amînată zi de zi
de a te recunoaște.

Putea-voi oare-nlocui dorința, ca și răul
dorinței ne-mplinite, cu un pumn care se strînge, se chircește
sub praful umezit de ploaie? Să-nlocuiesc obrazul tău
cu alt obraz ce se repetă, și-această inutilă
alegere cu o teroare anonimă?

Vino, ar zice buzele-mi, Vino, și-mi voi urma
cuvintele care coboară ca și mine, și cu mîna
am să ating o altă mînă care-mi stă pe trup, o mînă
pe care o cunosc (și asfodelele vor înflori)
ca propria mea mînă. Un mesaj particular.
Cu-aceeași liniște precum obiectele,
în timp ce-ascult cum pașii tăi devin mușcînd pietrișul
un sunet surd de hotărîri irevocabile,
înlăuntrul meu înafara mea continuă să dăinuiască
o certitudine de dragoste. Grădina mea îți place?
Răspunsul este da.

(Oberon in catene, 1959-1960)

https://biblioteca-digitala.ro

ACEASTĂ REALITATE

Da, Domnilor, mărturisesc: de ani de zile
această realitate care poartă-o pălărie
ridicolă,-ntr-o parte, care seamănă cu
un personaj din Brecht, neliniştită
îmi face semne de prin colțuri, însă rareori
vorbeşte limba mea, şi mă asigură
că nu este identică cu mine.

Şi-atunci mă-ntreb, privind fotografii,
peisaje, nori şi-atîtea tăieturi
de colorate hărți, femei şi arbori,
geode curbe însă grosolane ca
un pumn închis rotindu-mi-se-n ochi,
în ce măsură-această experiență
a lucrurilor e totală însă e falsă
sau poate-adevărată însă parțială —
şi-atunci îmi aflu calmul evocînd
umbrele din istorie, de parc-ar fi cu toate
(nici una nu renunță la persoana-ntîia)
nu vagi proiecții ale vrerii mele subjugate,
ci suma a ceea ce e mort şi-a unei profeții.

Printre diversele momente ale timpului,
în orice pauză, locul în care poezia mea
se străduie cumplit este un prag distrus,
un templu gol în care vîntul
repetă ne-ncetat un semn de ne-nțeles.

(Della contraddizione, 1960-1963)

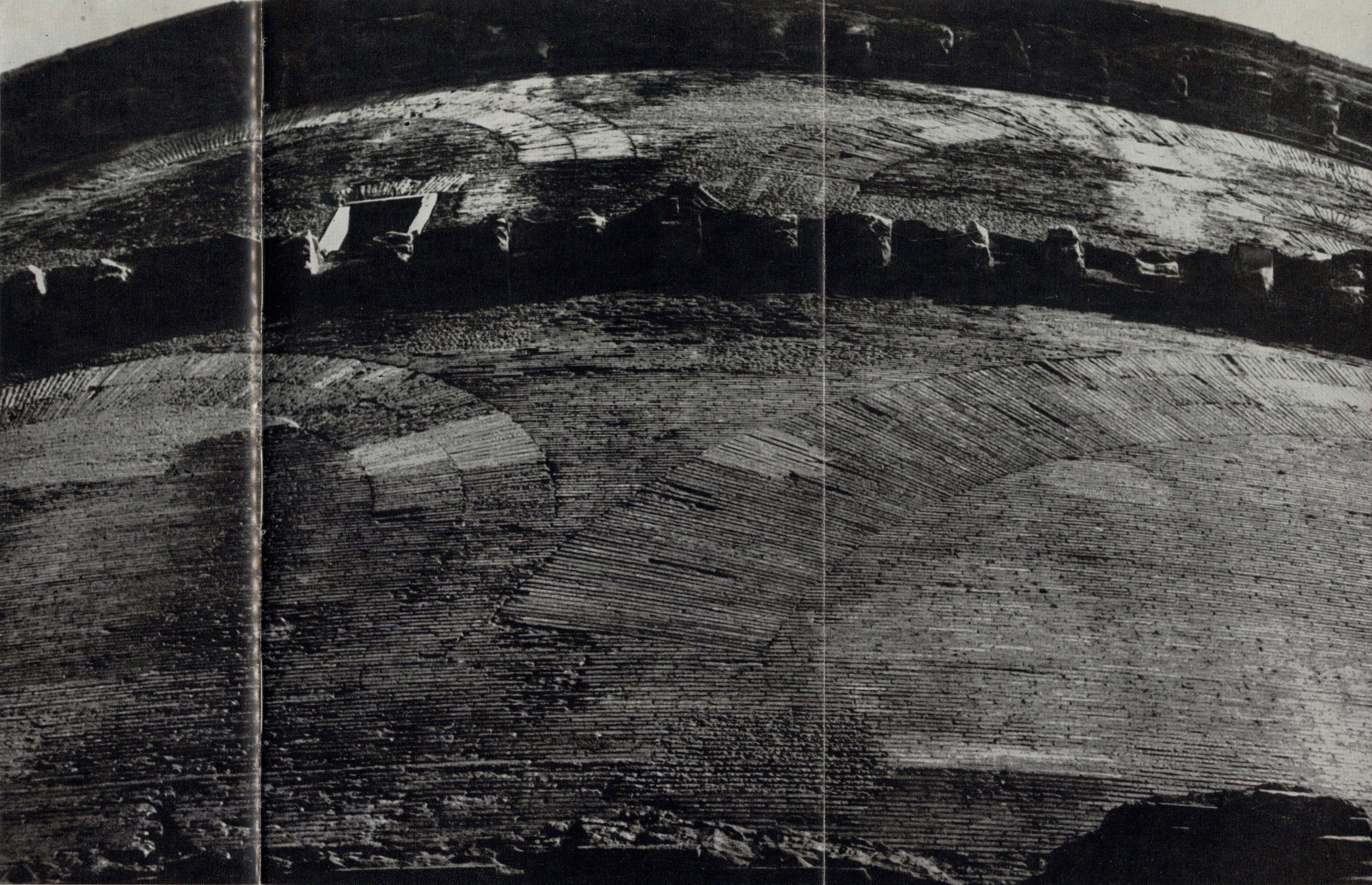
IMPROVIZAȚIE N. 3, SCĂRILE

Să nu se deschidă fîntîna: să priveşti: printre frunze
sumbre ca lănci înfocate, în colțurile liberty
ale scărilor, la fiecare interval, deschise printre
lămpi azurii de cristal: să priveşti:
ai să desluşeşti în goluri falca, un calidarium
funebru cînd pasul se cațără pe trepte
cu talpa de gumă.
Să aştepți răsuflarea
ca răsuflarea să scape de greutatea ei, şi
pentru-o clipă s-atingi fieru-n spirale, volute,
cu-o mînă lăsată pe lemnul continuu care se pierde,
cu-o frunză-n crăpătura prăfoaselor ziduri, şi încă
pentru-o clipă să-ți ții răsuflarea, cu-o mînă,

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

s-aștepți răsuflarea nainte de-a-ncepe urcușul.
Să privești: vei desluși-n goluri falca deschisă.
Să nu-mi țineți predici, nu-mi spuneți nimic.
Știu că voi ajunge pînă la ușă.
Mă vor primi.

(Otto improvvisi, 1964)

EPIGRAMĂ

În afară de artă, care e condamnată de mult
de curiozitatea iadului sau de nepăsare,
îngerii mă deranjează, însă
nu mă surprind niciodată cînd vin
să-mi ofere fructe de ceară perfect imitate.
Cît despre mine, prefer un măr viermănos
răbdării lor solemne, prezumțioase.

SEARA ÎN GALERIE

Din bezna arcadelor multe, cu trupul
încordat și cu mintea ta, din umbră
aruncă-te-n adînc, aderă: în golul
cupolei oscilează sunetul surd
al unui angelus *mecanic.*
Și coatele-n neon stabilesc
că tu aparții vieții, te-ating,
și picioarele tîrșîite
anonime și porumbeii în agonie, rețele
aeriene spre Leonardo, ogni cosa.
Piruetă ușoară
pe genitalele taurului în echilibru,
iubire.

MIERLA

Ultima dată cînd zăpada
a visat o noapte rece ca asta, mierla
crezu că are-n gîtlej un coșmar
de șlefuite tăceri, și-n aripi răgazul
de-a-și face-un guler de dantelă scrobită
ca al lui Shakespeare. Vocea ei
căzu de pe-un ram ca o umbră, și-amvonul
aerului se-nălță purtînd-o mai sus
ca propria ei greutate.

https://biblioteca-digitala.ro

PESCĂRUŞUL

În bătăi de aripă am desluşit
cum scade un nor la graficul
unei secţiuni de nor, segmente
haşurate de azur şi cuvîntul cer
scris cu tuş negru la limita cea mai înaltă:
m-am întrebat
cum de se poate mişca în abscisă
pe-acele înălţimi geometrice, dacă vîntul
hotărîse de mult direcţia lui.

VESTIRE

Tînărul nostru fizic
spiritual —
era şi timpul
să se trezească (în aer
rămăsese o frunză,
efect al dimineţii,
şi gheare desfăcute şi sticlă
pe trotuar)
— separat, şi încearcă
să mişte o mînă, deschide ochii,
aşteaptă un sunet ce repetă golul
din faţa ochilor.
Acesta e
momentul său, îi încheie
experienţa, relieful
diferenţierii fără de margini
a legăturilor sale.

Rouă, sînt şi heliotropă
se-nfăţişează. Acuma e treaz.

SPRE IARNĂ

Totdeauna în acord cu lucrul rău
trestiile băii răsună de
după-amiezi fauneşti, iar spaima
strîmbată cumplit ca un vesel bastard
îngînă o burniţă seculară. Acum
nu mai pot să am îndoieli: Europa
tropăie spre iarnă-ntr-un singur picior.

https://biblioteca-digitala.ro

CE-ȚI TRECE PRIN MINTE CÎND E NOIEMBRIE

*Cine a spus
că fluturii nu mănîncă elefanți
era prost informat.
În anumite seri tulburi
cînd cețurile se-ncrețesc in formă de frunză
am văzut mici ordonanțe hirsute, atîrnate de
jgheaburi, inghețînd umbrele
și făcînd scîrț cu unghia
pe spatele prostituatelor, și un bătrîn
cu burta în sus ca un balon
rizînd in zbor printre crizanteme.
S-ar putea
să fie doar o chestie personală, dar degeaba
mă priviți cu rînjetul lui Humphrey Bogart:
dacă poezia e un* hobby,
*cel ce-mi interzice un asemenea adevăr
bea cu trompa. Și atunci,
de ce se minunează?
Ultima dată cînd am văzut unul ca el
tocmai îl înghițea o nimfalidă.*

LA FAIBLESSE DE LA RAISON DE L'HOMME

parait bien d'avantage en ceux qui ne la
connaissent pas qu'en ceux qui la connaisent

*A ști că muștele raționează din greu
sau că ciocul nervos al unei ciocănituri tiroleze
bate miezul nopții cu orgoliul
meticulos al unui « computer » nu e destul:
fantomele
încă mai folosesc cîntul gregorian, un canon perfect
pentru a exprima străvechi violențe.
Dar eu
știu că de cînd Blake și-a pierdut peruca
chiar compasul lui Dumnezeu e pus la-ndoială,
iar faptul mi se pare pozitiv. Nu rămîne decît
îndoiala pentru-a aduce omagiu speranței.*

(Esperimenti sul metodo, 1964-1968)

https://biblioteca-digitala.ro

E un om și nu face nimic. Se uită la el. Sunt
trei în ușa deschisă a unei case
la umbra-nnebunitoare a unei păsări
friptă la soare. O lalea iscodește
de pe coturnu-i sonor un suspense de aeriene
pistiluri sculate și miros de bălegar. O femeie.
Doi bătrîni fluierînd.
Ne-amintiți poate
de răspunderile noastre-ndoielnice?
E un om și nu face nimic. Se uită la el. Bătrînul
își scarpină ceafa-nsingurată cu
un pergament de-amintiri, iar femeia se-așează
între cutele lacome ale unei oglinzi. În față
Cardinalul Infant se-mpiedică-n dantele.
Moartea.
După naștere,
există oare vreun alt act de-ndeplinit
care să aibă un tîlc determinat?
« Îngăduiți
a se captura și preda justiției
pentru versuri care tulbură liniștea
sufletului. »
Dacă e așa.
tăiați-i capul.
E un om. Se uită la el.
Departe, cîinii ca niște emiri înalță corturi
albastre în cerul care se spălăcește.

(È un lavoro difficile, difficile, 1970)

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Poet, eseist și traducător, ROBERTO SANESI s-a născut la Milano în 1930. În 1957 a fondat « Edizioni del Triangolo », din 1960 a condus împreună cu G. Ballo și L. Cherchi — revista « Poezie și critică ». În 1955 a obținut premiul Del Duca pentru un studiu asupra lui Dylan Thomas, în 1960 Byron Prize pentru activitatea sa de critic și traducător din engleză, în 1961 Premiul Cervia, iar în 1964 Premiul Cardarelli pentru poezie. A fost tradus în Brazilia, Anglia, Statele Unite, Franța și Ungaria.

Opere: Il feroce echilibrio, 1957; Poeți americani între 1900—1956, 1958; Poesie per Athikte, 1959; Poezia engleză după al doilea război mondial. 1958; Dylan Thomas 1960; Poeți englezi de la 1900, 1960; Poeți metafizici englezi din sec. XVII, 1961; Oberon in catene, 1962; Work in progress, 1964; Otto improvvisi, 1965; Della contraddizione, 1965; Rapporto informativo, 1966; Esperimenti sul metodo, 1969; L'improvviso di Milano, 1969; E un lavoro difficile, difficile, 1970; Harrington Gardens Suite, 1972; La polvere e il giaguaro, 1972. *In pregătire:* Alterego e altre poesie.

https://biblioteca-digitala.ro

Roberto Sanesi și exorcizarea obiectelor

La fiecare volum al său, Roberto Sanesi a fost salutat de critica literară ca un poet care manifestă, în peisajul liricii italiene contemporane, o nouă orientare, tributară îndeosebi « civilizației poetice anglosaxone ''. De fapt, tînărul poet milanez avea să confirme — prin cîteva substanțiale volume de traduceri și eseuri asupra poeziei engleze și americane — înclinația spre un lirism abstract și colocvial în acelaș timp, care —după influența exercitată, imediat după război, de un Edgar Lee Masters — se alimenta, de data aceasta, din Eliot și Dylan Thomas. Un cerc ideal părea să se închidă, în felul acesta: căci Eliot, el însuși, își mărturisise deschis sorgintea dantescă și provensală a poeziei sale. În fond, izvoarele liricii lui Sanesi sunt mai multe (de la « metafizicii'' englezi, la Yeats, de la începuturile poeziei italiene din Trecento la Manierism, dar și americanii «dificili » ai secolului nostru, Wallace Stevens, W.C. Williams sau Cummings), încît mișcarea culturală nu e atît a unui cerc, cît a unei spirale ce atinge, de mai multe ori, aceleași puncte, dar de fiecare dată în alt plan. Însăși evoluția lirică a lui Sanesi ni se prezintă sub forma unei spirale care, fidelă unor puncte inițiale de reper, le atinge neîncetat, mereu de la o altă atitudine. Probabil că formula cea mai completă — dar și cea mai largă — a acestui lirism a fost semnată de Enzo Paci care, într-o prefață, îl prezenta ca fiind « conștient că trăiește în fatalitatea abstracțiunii, dar și în imanenta așteptare, în ritmul continuu, ale unui presentiment și a unui sentiment în care gîndire și viață încearcă o intimă înnoire ».

Încă din *Il feroce echilibrio*, 1957, poezia lui Sanesi se declară, în substanța ei, ca o reorganizare verbală a realului; accentul pe expresie, pe țesătura fragilă a cuvintelor este continuu indicat, ca un fel de « program » poetic: *Cîrtița verbului devorează (...) invidioasa tăcere, spelunca goală care răsună de n-uri și n-uri* (Psalmul speluncii). Poetul evită, cu un fel de obstinație deliberată, confesiunile de orice tip, lăsînd imaginile să vorbească-n locul său, obligîndu-le să se adune pe pagină, să disloce concretul, așa cum îl cunoaștem grație experienței noastre empirice, subțiindu-l pînă la limita unei riscante abstractizări. În ultimă instanță, aceasta se va traduce prin *il feroce echilibrio di due neri*. Și totuși, această poezie este, în primul rînd, obiectuală: versurile mișună de lucruri și ființe, smulse din contextul concret al realității înconjurătoare, și regrupate într-o zonă în care le solicită o nouă, inedită, insidioasă simbolică. Peisajele naturii sunt « citite » în ultima, suprema lor semnificație: *Frunza se despovărează de verde, detronat e de-acuma / chiar soarele. Iarna e tăcută ca Henric al Engliterei.* (Iarna e tăcută). Caracteristica ciudată a acestui lirism

https://biblioteca-digitala.ro

stă în capacitatea lui de a abstractiza realul prin aglomerare de date concrete, în sugestia unui alt tîlc al lucrurilor, pe care acestea-l acceptă tocmai din cauză că sunt silite să locuiască gregar în vechiul lor spaţiu. Vechea simbolistică e, astfel, răsturnată ; un mic « bestiar » — în care poate fi recunoscută o anume influenţă montaliană — devine o colecţie de sugestii cu totul aparte : racul e o altă « fiară a lui Orfeu », expresie a unei nelinişti existenţiale pe care o transmite mării, modelînd-o (Racul) floarea-soarelui are « ochi feroci din care / intelectul e absent şi / trăieşte numai acţiunea" (Şi se rezolvă), o « călduţă vegetaţie de îngeri monstruoşi » propune poeţilor să capituleze (Les poètes lèvent les mains), clownii goi umblă călare (Periferica no. 2). Nu sentimentul lipseşte acestui gen de lirism, ci dispoziţia poetului de a-l etala ca atare, o pudoare a gestului verbal direct, o voluptate de a « cifra » starea afectivă în adevărate «compoziţii» la care participă elemente dintre cele mai diverse (Vestitur alba clamide).

Puţina disponibilitate confesivă a poetului pare a se fi adunat în *Poesie per Athikte* 1959, şi epuizat odată cu acest volum. Aici, conţinutul afectiv duce, uneori, o dramatică luptă pentru a se smulge din emblemele verbale pregătite : *Dacă Minerva / nu coboară-n timpul nopţii cu siniştrii ei / ochi inteligenţi, vom osîndi inima pentru / gravitatea ei ce ne conduce spre centrul pămîntului* (Arc de lumină). Într-o poezie care defineşte exact maniera sa de a evita orice declarativism sentimental, orice retorică a afectelor, Sanesi scrie : *Luna mai / înfloreşte pe coloane, pe capiteluri, acant, şi lasă vii doar simţurile. Ascultă.* (« Interior medieval. Frescă. Luna mai ») : atenţia poetului înregistrează, programatic, doar această viaţă a simţurilor, percepţia acută a realului, lăsînd — într-un plan foarte îndepărtat — să vibreze, în surdină, emoţia, filtrată, recompusă, subţiată la maximum. Un simplu adjectiv, în final, e pus să arunce, îndărăt, umbra unei asemenea emoţii peste un întreg poem (Petit poème pour elle), condus pînă la versul ultim, din imagine în imagine : *Vezi ? / Botul năuc al cîrtiţei împinge aerul, / deschide-o trecere pentru viaţă, şi preotul roşu / suie pe colină, imită pasul tău obosit, — tu / care nu te întorci, Euridice vrăjmaşă.* Ambiţia, nemărturisită dar evidentă, a poetului este aceea de a se păstra în zona unor notaţii ale senzitivităţii brute *(Nell'ora / intuitiva, nei verdi, più verdi / fondi dell'occhio, regno / degli alberi, del sonno, / dell'acqua in cui la musica / consacra la sua vergine apparenza / e vela ombre perfette, voli / d'uccelli nella gola . . .),* ca-ntr-o baie care conservă puritatea sentimentului, tocmai prin puritatea empiriei.

Mişcarea în spirală a poetului devine, de acum încolo, evidentă. După micul intermezzo sentimental dedicat lui Athikte, Sanesi reia, pe alte coordonate, dialogul său cu realul. Rolul poeziei se indică, pentru el, într-un orgoliu nemăsurat, de care e perfect conştient, acela de « rifare ciò che è stato fatto » (Fra noi e la sua ascesa). « Jocul lumii », inepuizabilul spectacol care somează conştiinţa sa să ia necontenit act de existenţa care o transcende, e surprins — aşa cum arată poezia cu acelaş titlu — atunci cînd, călcînd pămîntul sub picioare, poetul se angajează în « căutarea frazei adolescente », aceea care întinereşte expresia lucrurilor din jur. De fapt, volumul *Oberon în lanţuri* (1960) are o prospeţime a imaginilor, o joacă săltăreaţă a frazei poetice, o tehnică a contrastelor care, toate la un loc, îl redau pe Sanesi unei tradiţii poetice italiene, înstrăinîndu-l, pentru o clipă, universului liric al maeştrilor săi anglo-saxoni (deşi un Stevens sau un Williams au aceeaşi acută percepţie a luminii cromatice, a metamorfozelor lumii animale, a amănuntului semnificativ). De data aceasta, situat la alt nivel, dar de-asupra aceloraşi lucruri pe care le-a mai investigat, Sanesi lasă elementele naturii să se regrupeze mai firesc, în adevărate tablouri, cu densitatea şi culoarea lor, fără a mai face din ele nişte simple embleme ale unei stări de spirit : *Dimineaţa lumii / se rosti astfel, poate anunţînd un ger dispus / să tulbure-armonia care-apoi s-ar fi lăsat / în jos, acolo unde frunza*

https://biblioteca-digitala.ro

putrezește, pe cărări obscure / de melci în cochilii și rime (Nașterea dimineții). Dar dialectica abstract-concret e prea intimă sensibilității poetului, pentru a se putea degaja de unul din termenii ei inseparabili; căci, dacă — pe de o parte — *Liquidi e pietre hanno una voce esatta* (pe care poetul o înregistrează adesea cu aceeași exactitate), pe de altă parte, *anche la neve teorizza le sue leggi*, iar eul liric, conștiința poetică nu se poate sustrage niciodată total acestei irepresibile tentații de a teoretiza : continuu, realul va fi « evaporat », aproape « neantizat » — ca să indicăm două procedee mallarmeiene — pentru a-și divulga rosturile mai adînci, pentru a deveni o epură de posibilități. A arunca lumină asupra lui, a-i descifra semnificațiile, înseamnă a distinge în țesătura lui misterioasă firele care indică o « figură » nouă, o nouă imagine — latentă — a sa, a o actualiza în verb. Dacă imaginile lumii nu sunt niciodată simple, pentru un poet ca Sanesi, aceasta se datorește convingerii că *nulla è piú oscuro della semplicità* (Lettera dal New England : per Anita, IV).

Atingînd — pentru a cîta oară ? — punctul de unde lucrurile i se propun ca un « chip posibil » al lumii, actul liric se transformă pe nesimțite : din percepție senzorială acută, el devine meditație; din lăcomie obiectuală, devine dramă a intelectului care se îndoiește de valabilitatea experienței sale. Nicăiri Sanesi n-a exprimat mai clar această îndoială ca în volumul *Della contraddizione* (1963). De fapt, o funciară contradicție se declară în actul poetic care vrea să capteze realul : inadecvarea cuvintelor la lucruri, pe de o parte, și incapacitatea experienței umane de a epuiza lumea, pe de altă parte. Poezia « *Questa realtà* » cuprinde mărturisirea unui eșec esențial al oricărui demers liric : *Da, Domnilor, mărturisesc: de ani de zile / această realitate care poartă o pălărie / ridicolă,-ntr-o parte, care seamănă cu / un personaj din Brecht, neliniștită / îmi face semne de prin colțuri, însă rareori / vorbește limba mea, și mă asigură / că nu este identică cu mine*. De aici, rezultă o alternativă dramatică : experiența lucrurilor este « ori totală însă falsă », « ori adevărată însă parțială »; chipul însuși al lumii nu-i apare poetului decît ca « la somma di ciò che è morto e di una profezia ». Descoperirea unui asemenea « adevăr » ar echivala cu sombrarea în cel mai acut pesimism, dacă această situație n-ar fi condiția însăși a actului poetic, care — în esența sa — reface, în spațiul verbal, imposibila experiență reală a lucrurilor : *Printre diversele momente ale timpului, / în orice pauză, locul în care poezia mea / se-ncrîncenează e un prag distrus, / un templu gol în care vîntul / repetă nencetat un semn de ne-nțeles*. Ambiția, sau poate consolarea poetului, stă în faptul de a da « expresie coerentă unei lumi încărunțite » (Gli ibernanti), nicidecum în tentativa — manifestată cîndva — de a o întineri, prin căutarea ideală a « frazei adolescente » : conștiința poetului privește acelaș aspect al lumii, dar de la o altă înălțime acum — conform legii mișcării spirale — la care soluțiile vechi nu i se mai par valabile. Singura demnitate, în ordinea expresiei, rămîne, acum, aceea de a fi un act conștient, elaborat. *Se potremo / cogliere la caduta nel momento / della caduta, sarà per affermare / che abbiamo sempre vissuto consapevolmente* (Per un anniversario remoto).

De acum înainte, poezia lui Sanesi se smulge, din ce în ce mai spectaculos, din solul poeziei italiene tradiționale, pentru a întîlni austeritatea și inventivitatea lingvistică a unui Stevens. Autorul face din actul liric un act eminamente rațional de « alegere » deliberată a mijloacelor verbale, de restructurare a lor, pînă la limita unde cuvintele devin — și ele — un fel de obiecte cu ajutorul cărora eul liric reconfigurează universul : « problema e exclusiv a limbajului (spune el) : o iscusită recuperare în clipa alegerii imposibile ».

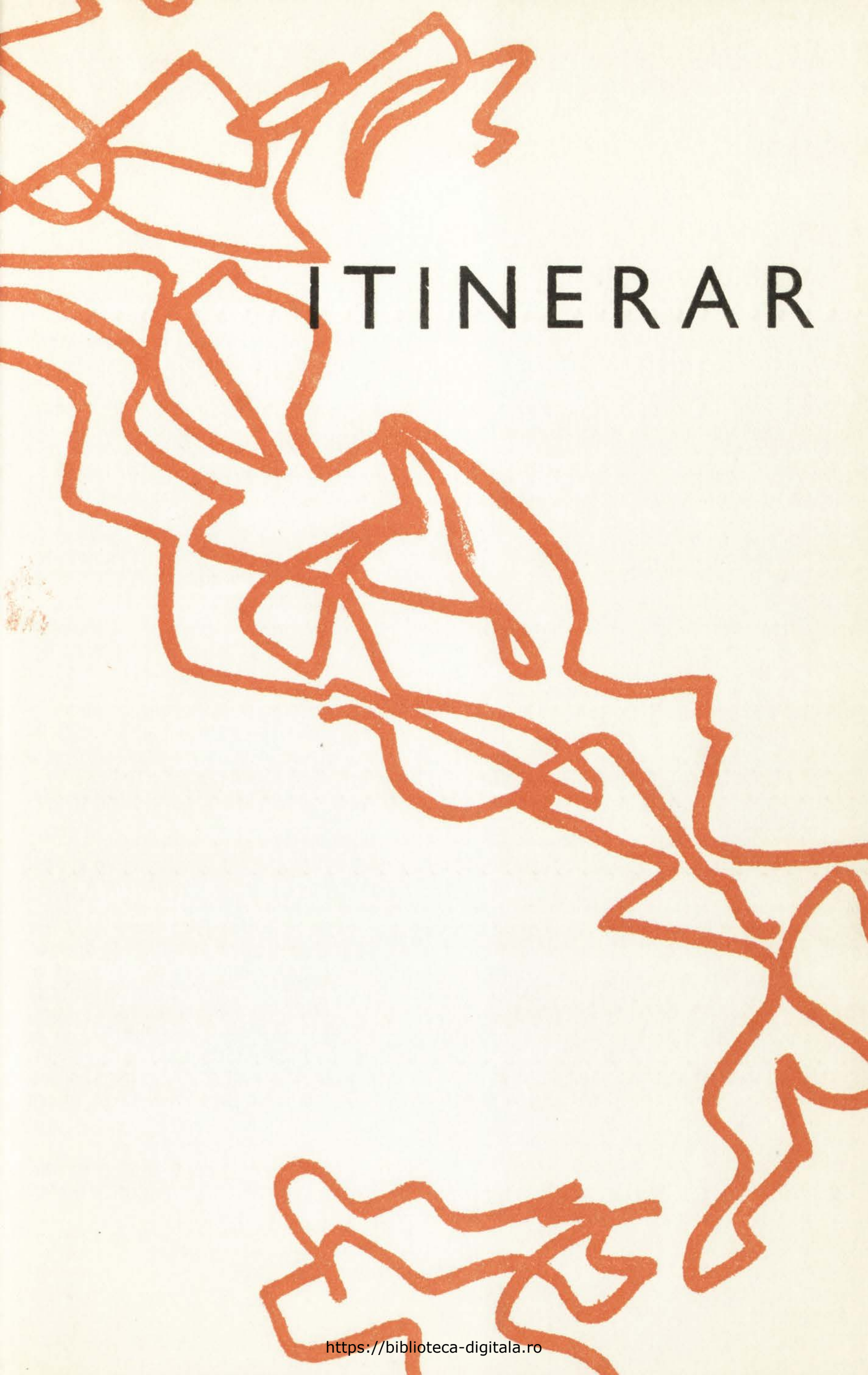
Începînd cu *Otto improvvisi* (1965) și continuînd cu *Rapporto informativo* (1966), *Esperimenti sul metodo* (1969) pînă la *Harrington Gardens Suite* (1972), poezia lui Sanesi devine treptat încercarea disperată de a salva ceva din lumea interioară a unei

https://biblioteca-digitala.ro

umanităţi alienate de condiţiile societăţii moderne: recuperare — de atîtea ori subliniată de către comentatori — prin intermediul unui act de scoatere la suprafaţă, din adîncurile inconştiente ale eului, a ceea ce se mai păstrează încă în stare genuină, pură, nepoluată de conformismele de tot felul. Într-un lexic care nu se sfieşte a recurge la zestrea diverselor « limbaje funcţionale » ale timpului nostru (dintre care « jargonul » civilizaţiei ştiinţifice e cel mai solicitat), lirismul încearcă acum să restituie privirii şi sensibilităţii cititorului o lume, ultragiată de mecanismele oarbe ale tehnicii, în ceea ce aceasta are încă autentic şi proaspăt, spontan şi fertil. Astfel, *Raportul informativ* este un lung poem, compus din imagini ale Rezistenţei din Prato, cu întîmplări şi situaţii din Paris, Londra şi New York, în care — după cum scrie un cronicar — « raţionalul şi iraţionalul, posibilul şi imposibilul, poezia şi vulgaritatea, luciditatea şi halucinaţiile se rarefiază în golirea de sens a oricărui concept. Această rarefiere a semnificatelor apare şi mai evidentă în *Otto improvvisi* unde sensul alienării absolute, împotriva căreia poezia provoacă mereu susţinute şi fantastice recuperări de realităţi uitate, este raţional şi lucid indicată în opoziţie cu aceste recuperări, tăioase şi necruţătoare, care tentează salvarea omului, a eului sfîşiat şi aservit, într-o exaltare de triumf poetic » (Silvio Bartocci).
Adevărul este că, ajuns din nou la punctul de unde obiectele îl solicită, poetul îşi transformă contemplaţia extaziată, din primele volume, într-o meditaţie asupra « situaţiei » însăşi în care se află, făcînd din lirismul său o reflecţie lucidă asupra lirismului: *Felice confusione, noi due, / ecco noi due siamo insieme, e gli oggetti / vivono allora con noi fuori di noi / finché dimentico il senso / di ció che vedo e sento, / e gli oggetti, di nuovo, vivono vite diverse e si dispongono / a rispondere sempre a una domanda aperta, / al rifiuto / dell'ordine ordinato.* A înregistra, cu scrupulozitatea unui document obiectiv, « răspunsul » pe care-l dau lucrurile acestei « întrebări deschise » pe care le-o adresează poetul, — iată, în ultimă analiză, ambiţia acestui lirism aplicat să re-dispună *altfel* obiectele care înconjoară eul liric, într-o acţiune care s-ar vrea echivalentă unei exorcizări a realului, unei adevărate umanizări a lui.

Ca o spirală care revine neîncetat asupra punctelor pe care le-a circumscris, observîndu-le de fiecare dată de la o altă distanţă, şi — deci — într-o altă configuraţie, şi încercînd faţă de ele atitudini variate în funcţie de nivelul la care le « pătrunde », poezia lui Roberto Sanesi reprezintă expresia dramatică a unui raport dialectic cu lumea obiectelor: sesizate, mai întîi, în splendoarea suprafeţei lor sau în densitatea lor materială, ca nişte repere care subjugă văzul, propunîndu-i diverse imagini elocvente; îndepărtate, apoi, pentru a fi surprinse în treptata lor rarefiere şi vaporizare, adică abstractizare, care face ca realul să devină, la un moment dat, aproape halucinatoriu; recuperate, mai tîrziu, la modul raţional, ca o « figură » obiectivă a lumii, dar interesantă pentru poet doar în măsura în care « răspunde » unei intime « întrebări » pe care i-o adresează orice conştiinţă vie, şi — îndeosebi — conştiinţa, aproape strivită de datele moderne ale civilizaţiei materiale, a poetului de azi; cu alte cuvinte, suportabilă, doar în măsura în care conlucrează, tacit, la recuperarea acestei conştiinţe din angrenajul ucigător în care e angajată. Iată coordonatele între care se mişcă experienţa poetică a lui Sanesi. Identic cu sine, fidel unei esenţiale şi cutremurătoare obsesii, dar şi unei generoase intenţii de afirmare a ceea ce e autentic şi spontan în straturile abisale ale fiinţei noastre, pe care le sondează cu îndrăzneală, perfect conştient de riscurile implicate, ca şi de fragila construcţie la care duce orice aventură a verbului, în comparaţie cu lumea exterioară a faptelor istorice (*non trascurando il fatto / che l'interiore è lontano dall' azione*), poetul ne propune, de-alungul volumelor sale de versuri, o mişcare circulară care asediază treptat nucleul central, pînă la completa lui elucidare poetică, asemenea unei investigaţii spirale: *eadem mutata resurgo.*

https://biblioteca-digitala.ro



ITINERAR

https://biblioteca-digitala.ro

Vechiul Napoli

Străbătînd norii de praf de pe această lungă platformă — cu acea impresie specifică porturilor — brațe vînjoase, pantaloni suflecați, picioare păroase, tălpi desculțe, sudoare, amestec de scrîșnete mecanice și omenești care-ți înfioară sufletul, ca și violența impasibilă a stîncilor geometrice care înaintează în mare ca un cap mic neliniștit gata să se spargă (« ochi » care mîngîie în umbrele lor de catarge și carene mîinile lui Othello), trecînd apoi pe via Marinella și înaintînd cîțiva pași spre apus, unde se află « așa numita » Strada Nuova della Marina, îmi răsare în față o locomotivă cu coama sa ca un joben, din alte vremi. Ferindu-mă de scîntei descopăr într-un colț două coloane singuratice, piper și sare , — sare trunchiul, iar piper friza, împlîntați puternic ca țîțînile unei case de fier. Acest Vado del Carmine, șerpuind printre ziduri de ispășire, nu servea oare spre a închide gloatei trecerea din piețele lor de petrecere și tumult? Nu te poartă ele prin cotloane mai fabuloase decît acelea ale lui Ali Baba?

Nu sînt oare aceste două piețe alăturate, — Piazza del Carmine și Piazza del Mercato, locul unde pescarul Masaniello a pus mîna pe putere? Nu e oare aceasta Chiesa del Carmine în care, pe punctul de a cădea în dizgrație, aleargă să se ascundă, se urcă în amvon, și aruncînd hainele de pe el, strigă:

« Mă vreți gol? Iată-mă ! »

Sînt locuri stranii. Și însăși reflectarea luminii și întretăierea caselor nu au ceva de secure și de ștreang? De la Corradino di Svevia, care a fost decapitat acolo din ordinul lui Carlo d'Angio pînă la acei visători care, cei dintîi, la sfîrșitul secolului 18, vedeau o Italie unită — aici, după răzvrătiri, au urcat pe eșafod nobili, oameni din popor și burghezi.

Locuri stranii și epice. Nu știu dacă nu în acel mic teatru din colț, unde am ridicat cortina prăfuită de la intrare, spre a scoate capul o clipă, « cîntărețul popular » recita totdeauna povestea lui Rinaldo sau o alta a unui « bandit » care i-a urmat; și nu știu dacă, în zile frumoase, aceste reuniuni nu mai au loc și azi pe Molo; iar dacă de pe Vado îmi arunc privirea spre mulțimea care curge unduitoare dintr-o piață în alta, văd bine că sînt cu toții « patuti » — care e cam același lucru cu « galerie » . . . văd bine, că ar fi cu toții gata să se lase înjunghiați pentru vitejia unui Paladino, sau să masacreze « pe loc » un trădător ca « Gano și Maganza ». Popor cavaleresc, curajul, amestecat cu fantezia, îl exaltă. Pînă și în lumea tîlharilor, atunci cînd exista banda nelegiuiților, nu se cucerea primul grad decît printr-o « zumbata », duel cu pumnalul cu multe ceremonii. Și-mi amintesc că trecînd cu o zi în urmă pe strada tăietorilor de plută, în timp ce priveam cuțitul acela cu care dădeau formă dopurilor, am auzit povestindu-se că el era și arma dramelor din gelozie.

După părerea geologilor, aceste locuri ar fi și cele mai tinere din ținut. Epice și stranii, desigur, dar și nebune de veselie. Dacă doriți o dovadă că arta imită natura, o puteți

https://biblioteca-digitala.ro

vedea aici unde, pentru a imita Vezuviul, se simulează incendii de palate, se fabrică şi se confecţionează crini, garoafe şi irişi de foc, şi lasă să cadă constelaţii în zgomote de pocnitori. E straniu că oamenii îşi făuresc petreceri şi din imagini înspăimîntătoare. Spectacol demn de locuri.

Clopotniţa pe care Fra Nuvolo a ridicat-o aici, e la fel de nebună ca şi tot ce o înconjoară. Se înalţă cu acel echilibru borrominian care ţine în picioare, ca prin minune, trei case una peste alta, ca şi cum ai putea să glumeşti cu vijelia şi cutremurele. Pare un turn făcut din piese de joc de şah, şi culoarea lui de cenuşiu şi roşu culminînd cu vîrful cupolei din olane galbene şi verzi, imită un jăratec care se înalţă şerpuind ca o omidă pînă la solzii fosforescenţi din vîrf, care se sting ca flăcăruia unui chibrit

Nu de mult, în Vado se mai revărsa încă marea; şi cele două pieţe continuă să mai ţină încă marea la sîn, în acel miros rătăcitor de peşte proaspăt pe care vîntul îl trimite de aici spre ulicioare, ca prin nişte guri de cochilii întortochiate.

În vreme ce un preot scutură grăbit cordeaua clopoţelului suspendat lîngă uşa bisericii, vestind cu aceeaşi grabă că « liturghia începe, liturghia începe », . . mă apropii în Piazza Mercato de tejghelele vînzătorilor de peşte. Cufundă braţele goale în lighene pline de polipi de mare . . . Ca nişte noi Persei, înalţă una din aceste moluşte, un cap-respingător, parcă decapitat de coafura tentacuelelor care se leagănă, spînzură, se undulează fremătătoare . . . Il oferă cu un strigăt de tenor îndurerat . . . O tînără din popor — « să-i zicem Junona — care se afla acolo pentru a cumpăra (« ochi negri ») răspunde cu o explozie vocală atît de plină de veselie şi voluptate, încît, piaţa, luminată cînd şi cînd de un soare puternic, mi se pare dintr-odată cufundată şi mai în adîncul ei şi mai melancolică. Nelăsînd-o din ochi pe frumoasa cu ochi negri, îmi dau seama de un lucru foarte frumos. Aici i-aş vrea pe pictorii de natură moartă ! Cu două şiruri verticale de crustacei care se numesc aici midii (şi în Toscana « moluşte »), cîteva frunze de lămîi, una sau două lămîi şi, la mijloc, spirala internă trandafirie a unei cochilii de camee, vînzătorul de peşte ştie să-şi aranjeze marfa într-un fel încîntător. Şi cum ştie să aşeze la loc potrivit coşul de barbuni, să îmbine diversitatea de forme şi transparenţă opalescentă de milacopi, ombrine, palombi şi porci de mare, şi să scoată în evidenţă, cu cîteva alge, oroarea ţiparilor ! Iată înflorind din nou aici arta decoratorilor din Pompei, şi nu mai puţin în acele pieţe de peşte pe care le întîlneşti la Napoli la fiecare patru paşi: din cîteva felii rotunde de portocale aurii şi roşii, şi de lămîie, din portocale şi lămîi pleznind de sănătate şi cîteva frunze şi sticle, făuresc cele mai fantastice ornamentaţii. Ce explozie şi ce nuanţe de materie şi de culori ! Ce tristeţe adîncă în această violenţă şi în această cascadă de « natură moartă » . . .

Junona a plecat. O urmăresc instinctiv. Se strecoară spre o străduţă, apoi pe alta. Aerul are acea rumoare de cochilie goală care e la fel ca foşnetul neliniştit al unei mări dispărute. Nu apuc să mă pătrund de această tăcere nostalgică, că ulicioara se trezeşte din nou de un nu ştiu ce pierdevară îmbrăcat parcă în haine aruncate de contele de Almaviva. Hoinăreşte ţinînd în mînă o măciucă şi o damigeană cu untdelemn, sărind ca un sălbatec şi perorînd cu alţi patru vlăjgani în uniformă de vînători de lei. Vlăjganii punctează cuvîntarea suflînd blestemaţi în trombonul în bandulieră, şi salută cu gesturi largi din coifurile lor de plută.

Strigăte de femei:

« Măscăriciul ! Măscăriciul ! ».

https://biblioteca-digitala.ro

Şi o iau la fugă. Şi Junona dispare pe o uşă. Se întorc. Deodată, ulicioara se umple de braţele înălţate cu cîte un pahar în mînă. Măscăriciul aruncă o privire solemnă împrejur şi umple numai paharul Junonei, numind-o — derbedeul — « Numai unt şi miere ». Celelalte se întorc acasă dezamăgite. Măscăriciul, urmat de o gloată de «copii-derbedei», e acum departe pe o altă stradă, pentru a ridica în slavă meritele neîntrecutei sale prăvălii. Dar e curios că tot acest zvon trece de la o ulicioară la alta doar ca acea rumoare dintr-o cochilie goală. Apuc acum încotro mă poartă paşii. Nu mai ştiu . . .

Napoli,
plin de ferestre deschise şi ochi negri . . .

Amintiri şi vise plămădesc viitorul. Chiar în stare de veghe, purtăm în conştiinţă imagini minunate ocrotite sub aripa tainei: visele. Memoria unor întîmplări personale sau moştenite care s-a eliberat de sine şi, dincolo de timp şi de spaţiu, a reînviat. Acea detaşare de paradis pierdut, fiecare act de iubire o apropie de lucruri şi o recreează. Poezia înseamnă amintire transfigurată în vise, strălucind în necunoscut.

De lucrul acesta nu mi-am dat mai bine seama niciodată decît mergînd, pentru a găsi puţină odihnă, pe Via Partenope şi Via Carraciolo, către Posillipo. E o stradă modernă construită de-a lungul mării, şi e locul cel mai pustiu din acest oraş plin ca un stup. La început o străjuiesc hoteluri de lux, ziduri înalte care par că se trag înapoi pentru a te lăsa singur. Apoi grădini . . . Aici zumzetul oraşului ajunge la tine doar ca foşnetul valurilor frînte acolo jos. Nu ştiu ce bucurie melancolică mă invadează totdeauna pe strada aceasta. Vocea oraşului îmi pare aici născută dintr-o antichitate nesfîrşită, şi de aceea divină şi fecundă. Asprimea vieţii capătă aici un sens atît de proaspăt şi etern, încît condiţia de luptător mi se pare atît de firească şi demnă . . . O, marea . . .

Poporul acesta e antic nu numai prin dialectul său atît de plin de etimologii, de sunete şi flexiuni, ci şi prin ataşamentul său faţă de inspiraţia panică a naturii. Nu încearcă nici un fel de şovăieli în faţa misterului, şi se apără împotriva destinului invocînd miracolul. Oare din această obîrşie îi vine şi patima jocului? E adevărat că omuleţul care stă degeaba pe o bancă din Piazza Municipio aşteptînd marele noroc la loterie, dovedeşte că ştie — şi nu l-a citit pe Pascal — cît de incertă e bogăţia. Nu e vorba însă — fiţi siguri ! — de un popor de trîntori cum încă se mai zvoneşte; dimpotrivă sînt ingenioşi prin însăşi încrederea pe care o acordă întîmplării; şi harnici. În nici o altă parte a lumii, oamenii nu reuşesc să descopere surse de bună stare din mii de nimicuri, aşa cum am văzut de sute de ori aici. Dar îşi dau seama de valoarea accidentală a bogăţiei, şi de aceea sînt înclinaţi să-i preţuiască vanitatea şi atunci cînd sînt săraci, fiind risipitori, şi nu se omoară cu firea pentru a se îmbogăţi; şi cînd nu au nimic, aşteaptă fără să murmure prea mult, ca roata norocului învîrtindu-se, să se oprească de partea lor. E deci firesc ca de locurile acestea unde lupta pentru viaţă purcede nu din raţiune ci mai mult din fantezie şi sentiment, în care inutilul şi supremul: sărbătoarea şi eroismul contează mai mult decît utilul, — poeţii, de la Vergilius la Petrarca, de la Tasso la Leopardi să-şi fi legat cîteva din paginile cele mai verosimile ale vieţii lor. Lirica lui Giacomo Leopardi: Apus de lună *— cea mai frumoasă din lume în pasajele sale cele mai desăvîrşite — a fost dictată de această privelişte.*

Întorcîndu-mă la simbolurile marine — toată acea răsucire a capitelurilor care servesc la Napoli drept piedestal statuilor din pieţi — atît de mobilă, unduitoare şi elegantă

https://biblioteca-digitala.ro

cum e, nu amintește oare de hipocamp, de acel căluț de mare care are forma identică a unui cal de joc de șah, cu ochișorii foarte neliniștiți, ca de turturea? Și liniștea acelor unduiri în apă, nu va fi sugerat lui Zenon sofismul său? Dar clopotnița lui Fra Nuvolo pe care am întîlnit-o nu de mult, o îmbinare atît de îndrăzneață de hipocamp și portocală, fruct al focului? Într-o privință, barocul napolitan a abuzat chiar în această direcție, împrumutînd motive ornamentale de la scoici ca și de la buccina, dolimul, pectonul . . .

Castel d'Oro se avîntă în mare ca spectrul promontoriului de la Pizzo Falcone din care se desprinde. Nu sînt rare aici aceste ziduri medievale: cele mai emoționante sînt cele întîlnite în cartierele populare implîntate în mijlocul caselor atît de dure, de drepte și spațioase în nuda lor ariditate.

Nu știu pe unde am trecut ca să ajung din nou în Piazza del Carmine; dar de acele unghiuri moarte ale războiului pe care le-a cîntat Vann'Antò, unde doar un arbore mai putea viețui cu crengile, frunzișul și păsările sale — îmi amintesc de un motan care țintuit la rădăcina lui nu îndrăznea să se mai miște. În locul acela, acum soarele făurea un joc bizar: cîteva pete de umezeală păreau înflăcărări spre care se cățărau vorace petele de umbră . . .

Mă aflu acum în mijlocul unui morman de fiare vechi, ancore, lighene pline de lanțuri ruginite, în ciocănit de căldărari, de rindea și fierăstraie de tîmplari.

Pe aceste străduțe care urcă și coboară, ce par patul descoperit al unui torent, cu case înalte de patru, cinci sau șase etaje, din Seicento și Settecento, uneori cu portale din Quatrocento și Cinquecento, în culori ce se succed de la un roșu închis la galben de lămîie și galben maroniu, de la trandafiriul șters la toată gama de griuri, la verdele persianelor, se dezlănțuie un adevărat carnaval pictural, făcut din toate acele rufe, dantele, șaluri, cearceafuri și cuverturi întinse la toate etajele, cățărate deasupra străzii.

Nimerindu-mă în Rettifilo, care e acea « arteră » stranie a « spintecătorilor », urc cîteva trepte și mă aflu în Sant Agostino la Zecca. E o străduță de dughene de haine vechi. Aceste haine acaparează întreaga stradă, spînzurate deasupra capului ca liliecii. E o stradă de posedați. Case de tuf vulcanic. Cei care spală și calcă bietele haine nu se zăresc în prăvălii. În întuneric, întrezăresc o singură ființă, un bărbat înfofolit în fundul celei mai mari prăvălii: o spărtură pătrată sub o scară monumentală. Mănîncă, iar pe masă se află o lampă cu petrol. La intrare a legat un miel cu o panglică albastră la gît.

Ieșind pe neașteptate în la Forcella, perspectiva se lărgește în sus și, văzînd lumea care coboară în grupuri, în fața lor un cărucior legat de un măgăruș, nu poți să nu te gîndești la acele staule ca niște tablouri care prindeau în ele cea mai veselă iluzie pe care a făurit-o cea de-a doua jumătate a secolului 18, opera acelor faimoși creatori napolitani de figurine: Sammartino, Vassallo, Gori, Mosca, Celebrano și alții. Cu o fărîmă de zeflemea, artiștii aceștia ar fi dat păstorilor lor, atît de profund veridici, caractere care l-ar fi lăsat mut de admirație chiar și pe Hogarth.

https://biblioteca-digitala.ro

Văzînd venind această lume aproape dansînd, te duci cu gîndul şi la bătrînul Breughel.

Mă gîndesc din nou la sensul panic al acestui popor . . . Dacă pictura lui va voi să urce din nou, cum de altfel ar putea, la mari înălţimi, îi va fi deajuns să descrie adevărul aşa cum interpretîndu-i misterul şi veselia, au făcut odinioară oamenii cu acelaşi sînge la Pompei: mă gîndesc la acei bătrîni de la Terme care, din umor, fac exerciţii atletice spre a întineri.

Mergînd mereu la întîmplare, străbat Spacca Napoli, care e ca o rodie deschisă, coaptă bine, iar soarele aruncă raze sîngerii şi de aur, şi pe toată întinderea, cerul coboară la înălţimea caselor şi pare rezemat ca un acoperiş pictat . . .

Traversez Vico de Panettieri. Zăresc într-o prăvălie întunecoasă ceva ca un licurici. Mă apropii. Aud o voce de bătrînă: « Pe cine căutaţi ? » Lumina vine de la o candelă cu untdelemn acoperită de o sticlă clături de o statuetă a Madonei.

Străbat San Gregorio Arumeno. Femei în faţa uşii fac flori de hîrtie, flori ce le cad în poală, pe pămînt, pe degetele pline. O bunicuţă cu boneta legată sub bărbie se apropie de un fabricant de statui de carton, întrebîndu-l dacă nu are un Sfînt Anton pentru onomastica soţului ei. Nu are şi se îndepărtează murmurînd o rugăciune. Îmi iese în cale o altă prăvălie care pare o peşteră din zdrenţe şi lut; totul pare acoperit de un praf de cărbune; înfipte în lut, capul unei păpuşi, un Crist fără ochi, şi alte lucruri mutilate care aşteaptă să fie reparate.

Am ostenit. Intru în Santa Clara. Biserica e de aur, cu îngerii de marmură albă, atît de goi din cauza albului şi aurului acela. La auzul paşilor mei, un porumbel taie în zbor naosul. În sacristie, un domn se spovedeşte, călugărul îi ţine o mînă pe umăr.

Ies în grădină. Un adevărat paradis. Pare fundul unei mări. Coloane de majolică, de culoarea cerului sidefiu, sprijină o pergolă. Trei bătrîni chiparoşi strîns uniţi, singuri; lămîi; pe majolică ghirlande de flori şi fructe, scene mitologice. Arcadia putea să aducă păgînismul chiar şi în mînăstiri.

Domnul care se spovedeşte iese în întîmpinarea mea. Mişcă capul bătrîn ca o broască ţestoasă, poartă o gambetă, şi un palton de culoarea tabacului care atinge pămîntul, ghetre albe; îmi spune că e contele X: decăzut . . . Cînd vorbeşte despre el, împrumută o voce plîngăreaţă. Pe neaşteptate exclamă, frecîndu-şi mîinile:

« Dumneavoastră pictaţi ! »

« Eu ? »

« Dumneavoastră pictaţi, se vede, se vede, mă pricep, sînteţi un pictor celebru . . . Suferiţi de dureri artritice ! »

« Eu ? Mă simt foarte bine . . . »

« Şi eu am suferit. Vai ! Bietul de mine, durerile mă înfăşurau ca pe un salam . . . Vedeţi, acum sar ca un spiriduş. În fiecare seară — o fac singur, sînt holtei — iau o ceapă frumoasă, o tai felii, o pun într-o ceaşcă cu apă şi, pe nemîncate, dimineaţa, beau totul pe nerăsuflate. Încercaţi, încercaţi . . . În fiecare dimineaţă . . . »

În româneşte de Şt. D.

https://biblioteca-digitala.ro

Trei fețe ale Florenței

Epoca noastră a fost atît de bogată în evenimente încît, fără a îmbătrîni, am putut vedea schimbîndu-se fizionomia materială și morală a orașului de două sau de trei ori. Nu se știe dacă asemenea schimbări, cel puțin cele de mai mare relief, au constituit obiectul unor atente și oportune observații și documentări. Cred că e cazul să ne îndoim. Și că pentru anii care în chip aproximativ corespund copilăriei noastre, în afară de hărțile cadastrale, nu se merge mai departe de acele obișnuite fotografii ale sfîrșitului secolului al nouăsprezecelea, care din cînd în cînd, prin unele săptămînale ilustrate, sînt deshumate într-un spirit oscilînd între parodistic și nostalgic.

În comparație cu Parisul de acum treizeci sau treizeci și cinci de ani, în ciuda *neonului* și a creșterii traficului automobilistic, Parisul de azi pare retras într-o melancolică și ușor fanatică demnitate otocentescă, lucru care, de altfel, îl prinde de minune. N-ar mai fi cu putință, cu toată revărsarea de *neon*, a mai reevoca strălucirea *Ville-Lumière;* dar, la urma urmelor, Parisul a cîștigat în intimitate și poezie.

Asupra avatarurilor Londrei de la începutul secolului, Max Beerbohm scrise pagini de rafinată subtilitate. Umflată și roșie de forță și de orgoliu, văzusem Londra la victoria celui dintîi război. O revedeam în jurul lui 1930, în timpul mîndrei înfloriri literare georgiene; și părea că se și simte mai puțin sigură că-și va păstra rolul ei de capitală în lumea politică și financiară, care avea repede să-i fie smuls de America lui Roosevelt.

Dar se hotărî cu greu s-o recunoască de-a dreptul la sfîrșitul celui de-al doilea conflict mondial. Nu atît din pricina ruinelor belice, ca proporție mult mai mici decît la Milano sau la Florența, și care într-o atît de vastă metropolă rămîn destul de localizate. Ci ca o persoană lovită de maladie misterioasă, sau care ar fi suferit vreo operație chirurgicală la care prietenii preferă să nu facă nici o aluzie, se schimbase expresia privirii și a feței, ca și cum s-ar fi schimbat însăși substanța sufletului, tonusul vital.

Poate e mai puțin ușor de stabilit caracterul și sensul efectiv al mutațiilor fizionomiei unor orașe cum sînt ale noastre; mai mici și mai sărace, care trăiesc cu o viață mai fragmentară, și pe care avem prilejul să le revedem mai des. Într-unele din ele, pe de altă parte, lucrările edilitare necesitate de barbarele distrugeri ale ultimului război, fură întreprinse și executate cu un atît de orb și iluzoriu fanatism al noului, care nu-și află comparare în prudența, în luminatul conservatorism cu care în schimb s-a procedat în țări din punct de vedere modern mai mature. Dar să venim la Florența. Cei din generația mea au avut prilejul a cunoaște cel puțin trei orașe Florența: dat fiind că despre o Florență anterioară, rarele cunoștințe supraviețuitoare, și în cine știe ce magazie prăfuită, hîrbuitele relicve, nu pot sugera decît o idee livrescă și incoerentă.

N-aș ști să spun dacă o amintire pe care o am, sau îmi închipui că o am, despre vechiul centru florentin din vremea cînd se dărîma, ține de-a dreptul de realitate; sau dacă nu e mai curînd o închipuire infantilă, închegată din anume spuse auzite în

https://biblioteca-digitala.ro

familie sau din cine știe ce ilustrație. Din punct de vedere cronologic s-ar putea ca, de mînă cu unul sau altul dintre ai mei, să mi se fi întîmplat să trec cîteodată pe lîngă norii de praf și moloz, în uruitul roabelor și hărmălaia dărîmătorilor; și să-mi fi rămas în ochii memoriei ceea ce încă mai exista din piazza del Vecchio Mercato, cu coloana ce purta pe capitel statuia Abundenței, sau a Generozității, sau ce alta o fi fost.

Întîia noastră Florență fu cea care dură aproape cît ținu cel dintîi război; cea, într-astfel, care ieșise din transformările pentru refacerea edilitară a capitalei, cu o fațadă a domului care la drept vorbind pare simulată, cu vechiul centru obliterat și cu decorativul academism peisagistic de pe Viale dei Colli. Un oraș, înăuntrul zidurilor și în suburbie, din belșug populat de străini, care posedau aici vile și proprietăți ; și în care era foarte natural să se simte, mai mult chiar decît în alte orașe ale noastre, fervoarea noilor studii de istoria artei ; nu poate și fără un flux al ridicatului comerț de anticariat, acționînd la formarea primelor mari colecții americane. Nu mai era Florența romantică și risorgimentală a unor Landor și Browning ; dar era cel puțin cea a Loeser-ilor, a Stein-ilor, a Actoni-lor, a lui Warburg, a lui Rilke, a bunei Vernon Lee ; și în care peste puțin aveau a se fi stabilit și lucrat Lawrence, Norman Douglas, Huxley, Sitwell.

În parte poate și pentru acest element străin, care furniza prilejuri de contacte și schimburi reciproce, această Florență de la finele secolului și începuturile celui următor, în ciuda amputărilor și leziunilor sale edilitare și de orice altă natură, care nu aveau să se mai cicatrizeze, fu un centru de cultură destul de înaintat și strălucit. Se poate spune, fără teama desmințirii, că prin faptul de a fi voit să se organizeze și a face să funcționeze un oraș de dimensiuni naționale, ca și mai apoi de a-l face a fi un oraș care să aibe un adevărat caracter și sens, și a-l echipa cu oameni competenți și pregătiți scopurilor superioare, în afara celor comerciale și adminisstrative bineînțeles, la acea epocă n-ar fi fost cu putință să se facă mai mult.

Trecînd peste alte lucruri mai însemnate, e deajuns dacă ne închipuim, aici, în plin centru al orașului, o fundație ca, de pildă, « Gabinetto Vieusseux », în care tradițiile *Antologiei*, și a colocviilor lui Tommaseo cu Caponi, Colletta, Leopardi, nu erau mai puțin prezente chiar dacă reduse la modestul serviciu literar al unui împrumut de cărți. Cred că numai *London Library*, fondată la Londra de Carlyle în 1841, poate să fi depășit « Vieusseux » într-o funcțiune similară. Care e o funcțiune de aparatură critică și de sprijin ale marilor biblioteci publice ; cu difuzarea de lucrări de literatură și de istorie, italiene și străine, recente și foarte recente, care la asemenea biblioteci ajung mai greu și la unele nu ajung deloc pentru observarea diferitelor specializări.

E greu de exagerat acțiunea pe care « Vieusseux », al cărui director fu, într-o epocă, Montale, a exercitat-o de-a lungul atîtor ani și o exercită încă. Și m-a mîhnit întotdeauna ca o dureroasă dovadă a insuficientului interes ce se manifestă în genere pentru problemele literare, că în orașele noastre mai populate și mai avute, nu au apărut și nu au prosperat instituții analoge, de o și mai înaltă dotare și autoritate ; dacă ne gîndim bine, nu mai puțin indispensabile decît un teatru de operă sau decît o sală de concerte muzicale. De altfel : nu numai pe o rază de cîteva sute de metri se puteau și se pot consulta la Florența codicele grecești și latine din Laurenziana, și răsfoi în picioare la raft, pentru o prealabilă degustare, numeroasele *vient-de-paraître* la « Vieusseux ». Ceva asemănător se petrecea și cu pictura. E probabil că Florența fu singurul oraș italian (și exceptînd Parisul, dintre puținele în întreaga lume) în care înainte de primul război, în interiorul aceleași incinte, Cimabue și Giotto convietuiau cu Renoir și Cézanne.

https://biblioteca-digitala.ro

La Florența, cunoscuții Stein aveau într-adevăr cîțiva Renoir. În colecția Magnelli erau sculpturi negre, și *collages* de Picasso. Cézanne și Van Gogh erau reprezentați în colecția Sforni ; după cum Pissaro în galeria florentină de artă modernă. În colecția Loeser era un grup numeros de splendite peisagii de Cézanne. În cea de la Fabri, de Cézanne: portretul soției în fotoliu, un tablou cu tineri care se scaldă, și altele încă de primă importanță. Care listă nu e desigur completă. Nici, pe de altă parte, să credem că aceste picturi, deși nu se puteau considera ca inaccesibile, ar fi fost toate la dispoziția primului venit. Dar căile spiritului sînt de necercetat. Să ne gîndim la imensa, secreta forță de expansiune a oricărei adevărate opere de artă. Lăsînd de o parte faptul că, de aproape un secol încoace, mișcările cele mai revoluționare de artă figurativă s-au bazat pe fotografii, și apoi de-a dreptul pe cărți poștale ilustrate.

Chiar azi, la Florența, în ultimele ceasuri ale dimineții, ajungi « să dai de toți », dacă ți se întîmplă să o iei pe anumite străzi și să te arăți în anume localuri. Să ne închipuim atunci, pe vremea cînd orașul era mai restrîns, și lumea mergea mai mult pe jos decît azi. Și ca într-o ideală sinteză, parcă văd în amintire, pe un fundal cu bolta domului sau alt edificiu de faimă, grupul notabililor, al artiștilor, al profesorilor ; în felul acela în care se văd mai marii și celebritățile epocii lor, asistînd la vreo ceremonie sau miracol, în frescele lui Ghirlandaio sau Poccetti.

În preajma domului, imensul spital se deschide cu dependințele sale pe două sectoare opuse ale orașului, și pare că odată cu mirosul doctoriilor, se împrăștie murmurul din pavilioanele pacienților. În chip deosebit, pe atunci, la Florența, figura marilor medici, a chirurgilor infailibili, era înconjurată de o popularitate aproape superstițioasă. Și dintr-un grup ca acesta, n-ar putea să fie omis clinicianul Grecco, spectral, cu părul parcă bătînd în verde ; nici Colzi, bine legat și rubicond, adevărat om de cuțit. În prezidiul universitar : cu o bărbiță ca de tîmplar anatomistul Chiarugi ; și uscat, cu tenul parcă pîrlit, Rajna, care pica întotdeauna fără veste cu un pas săltăreț ca de spiriduș. Calm, în schimb, și de o austeră eleganță, elenistul Vitelli ; și Pistelli veșnic împreună cu el, cu fața rîzătoare care părea și mai luminoasă pe cernita haină lungă ca de preot : *sic Vitellius cum Pistellio;* soarele cu luna alături, ca în tiritera macheronică pe atunci compusă de Comparretti :

> . . . *Sicut Terra currit una cum satellite suo Luna,*
> *sic Pistellius cum Vitellio, sic Vitellius cum Pistellio,*
> *iste laetus invenilis, ille tristis et senilis*
> *graviterque sententiosus, iste levis et grandiosus* . . .

Villari era mic, mic de tot, firav pe piciorușele sale, dar cu o frunte enormă, lustruită ca un genunchi. Nu mult după cutremurul din Messina, unde profesase pînă atunci, începu să se arate cu eterna lui « pelerină » neagră, Salvemini ; pînă cînd deveni și el florentin. Dar pe atunci trecuse aproape un an de cînd, pe la S. Annunziata sau Belle Arte, în mînă cu micul său album de desen, nu se mai vedea, în contemplare în fața asinului vreunui grădinar sau a calului vreunui fiacru, un altul dintre patronii și fruntașii acelei Florențe, bătrînul Fattori.

Era un oraș în care haina de artizană modestie, tradiția vechilor obiceiuri de viață nu contraziceau culturala pasiune a noului. Un simț înnăscut al valorilor intelectuale era răspîndit în orice pătură, ca o laică și quasi ironică religiozitate. E curios a vedea, de pildă, cum se comportă orașul cu celebrul în toată lumea, și care grăia acolo la doi pași : D'Annunzio, care-și scria pe atunci lucrările sale cele mai înalte și era foarte admirat. Fu chemat să-l comemoreze pe Verdi la Universitate,

https://biblioteca-digitala.ro

venind în vechiul landou al lui Tommaseo. Dar în fond aparţinea unui alt gust (« candidat perpetuu al Academiei della Crusca », cum i-a plăcut să se definească); era în afară de tonul acelui cadru, şi afară rămase.

Florenţa adolescenţei noastre începu a-şi schimba înfăţişarea odată cu primul război. Dar înainte de o transformare, totuşi limitată, materială şi edilitară, fu un asolament de persoane şi de opinii. În jurul vechiului grup al vîrstnicilor şi al celor de vază, se vedea dînd tîrcoale o lume nouă. Erau lungile siluete revoluţionare ale lui Papini, Prezzolini, Sofici şi ale tovarăşilor lor. Şi mai erau şi alte figuri, cu ceva de depărtat şi de străin. Nu după mult, două din ele, secerate de moarte, deveniseră repede figuri istorice: Michelstaeder şi Slataper. « Cerul e de un albastru cenuşiu ca ochii lui Scipio Slataper », se poate citi într-o pagină războinică a celebrului *Libro segreto* al lui D'Annunzio, ca o întîie consacrare a gloriei sale. Pentru moment, a fost un semn bun că publicaţiile tinerilor: *Leonardo* a lui Papini, *Glasul* a lui Prezzolini, au putut să se nască şi să se afirme în timp ce vechea gardă culturală florentină era încă în plină forţă, şi îşi menţinea intactă propria-i aliniere.

Nu de mult apăruseră : *Appunti e note di diario* ale lui Scipio Slataper : în mare parte, impresii, observaţii, glose etc, din timpul cînd Slataper fu la universitatea din Florenţa şi lucră la *Voce*. Cu privire la aceeaşi perioadă, care s-a imprimat cu trăsături vii în istoria culturii italiene, se au, de la martorii cei mai diverşi, memorii, corespondenţe, monografii. Dar nu cred să i se poată altunde interpreta spiritul, ca în aceste notaţii ale lui Slataper, romantice, aspre, cîteodată în patima lor chiar neumane.

Alăturat de alte caractere înrudite, era în Slataper ceva din ilirica ferocitate a unui Tommaseo. Moralismul său, ambiţia artistică, vocaţia introspectivă aţîţată după exemplul lui Hebbel, acţionară ca reactivi puternici pe parcursul experienţelor sale florentine. Şi în paragrafele şi printre rîndurile preţiosului său *Diario* nu se urmăreşte numai desfăşurarea unei mîndre inteligenţe şi a unui suflet încă şi mai mîndru. Dar se are cadrul, foarte insufleţit, al unei ambianţe de viaţă şi cultură în gradul cel mai fierbinte al fermentaţiei sale, şi în luarea de contact direct cu marile probleme şi evenimente ale comunităţii europene, întocmai în clipa cînd aceasta pornea să se aprindă şi se deschidea epoca sfîrşitului lumii.

Se înţelege că Florenţa nu se schimbă vizibil prin acţiunea unor publicaţii ca *Leonardo*, *La Voce* sau mai apoi ca *Solario* ; în timp ce fu clar că, trecut fiind primul război cu deziluziile şi urile sale, noile rivalităţi intestine, reînviind vechile instincte toscane ale facţiunii şi ale anarhiei, vor fi avut, cu consecinţele inevitabile, o mai mare impetuozitate ca în altă parte. Avea prea puţină importanţă că era vorba de un oraş fără prea mari aglomerări industriale, bazat pe mica burghezie şi artizanat, şi cu un ţăran gras închiaburit. Fură perioade cînd climatul moral citadin păru într-adevăr oprimat, strivit de ceva înfricoşător ; şi nici nu e de mirare ca oraşul şi regiunea să fi fost printre cele care, proporţional, dădură cel mai mult oricărei forme de extremism.

Şi chiar cînd regimul se consolidă, şi tonul vieţii se linişti aproape, rezidenţii străini care, într-un oraş ca Florenţa, se bucurau de prestigiul unei particulare tradiţii, nu mai regăsiră aerul de altădată. Nu c-ar fi fost semne de xenofobie. Dar însăşi conştiinţa politică a acestor oaspeţi, oricît de puţin ar fi vrut s-o asculte, în multe cazuri nu le putea insufla decît atît. În afară de aceasta, în intervalul dintre cele două războaie, se schimbaseră repede, din alte pricini, chiar condiţiile şi tehnica turismului obişnuit.

Nu mai era lumea, atentă la risipă dar nu prea zgîrcită şi grăbită, şi cu o oarecare, totuşi modestă, aspiraţie de cultură şi de gust. Nestingheriţi, vizitatorii cei vechi

https://biblioteca-digitala.ro

se atașau de oraș, descoperindu-l pe propriul lor cont. În timp ce acum turiștii făceau fulgerătoare apariții, colective și motorizate. Priveau o statuie, o frescă, se uitau la ceas; și plecau în fugă toți deodată spre un alt loc. Pentru o mai mare atracție, spre a-i reține, la epoci anumite se organizau manfestări muzicale și teatrale, care oferiră și oferă prilejul unor spectacole deseori minunate și memorabile. Dar în ciuda perfecțiunii practicii și a succesului financiar al acestor inițiative, poate intimul, spontanul consens de altădată n-a mai fost regăsit.

Din fericire, Florenței *d'entre deux guerres*, nu i se întîmplă ceea ce, între timp, i se întîmplă Romei. Și, de altfel, de pacoste edilitare, în vremea capitalei, Florența își și avusese partea sa. Înfățișarea orașului n-ar fi rezistat la sfîșieri asemeni celor de la Forul Traian sau din via della Conciliazione; nici deschiderea de bonapartiști alinierii de mari parade militare, ca în via dell'Impero.

Noua gară, în fața Santei Maria Novella, avu efectul cam ca al unei geniale «citații» arhitectonice într-un gust voit și străin care încă, după decenii, nu a izbutit să se aclimatizeze bine; dar cu asta nu se făcu mare pagubă nimănui. După cum cred că nimeni n-ar avea de ce să-și amărască sufletul pentru că în caracteristicul dar prea tristul cartier dintre Santa Croce și via Pietrapiana, dospește rahitismul și ftizia: măcar la întîmplare și cu puțină artă s-ar putea croi, spre a-l asana, terasamente, esplanade spre aerul curat și soare.

Izolarea aripei laurenziene, la Canto dei Nelli, fu o acțiune care poate nu merita oboseala. Spre a înlocui dărîmatele cocioabe, se improvizară repede, la picioarele marilor ziduri dezgolite ale bazilicei, cărucioare și tende de negustori ambulanți. Și se stabili acolo în permanență un tîrg pestriț și plin de zarvă, care mie îmi place destul, chiar dacă nu era prevăzut în planul ordonator. Dar adevărata tristețe a acelor ani, fu noua Bibliotecă Nazionale de lîngă Santa Croce, pe Corso dei Tintori, sacră pentru ideala prezență a bătrînului Tommaseo. Și în acea stradă largă, severă, pe jumătate pustie și ca măturată de vînt, edificiul bibliotecii, cu stilul său balcanizant de *kursaal* sau cazinou de jocuri, seamănă cu un obez și nătîng saltimbanc, al cărui ridicol e sporit de a fi nimerit acolo, dezorientat și singur, singurel.

Ce lucru mai putea să se întîmple în ciuda dorinței de a face bine, dacă diavolul își bagă puțin coada, se poate de altfel constata din nou, cu cîțiva pași mai departe în capella dei Bardi di Vernio din Santa Croce. Pe tăcute și fără pis, fără a se fi auzit nici o vorbă, se scot afară niște schele. Intri acolo și îți freci ochii crezînd că visezi, spre a-ți da seama pînă la urmă că, pe pereții capelei, frescele lui Maso di Bianco, unele din cele mai mari trimfuri din ilustrul Trecento florentin, au fost pe jumătate masacrate de niște grosolane restaurări; nici mai mult sau mai puțin de ceea ce, sub căpriorii aceluiași acoperiș aproape cu un secol în urmă se întîmplase cu frescele lui Giotto.

Dar în afară de restaurări, retușuri, renovări și alte meschinării asemănătoare. În afară de soluții și intervenții de profesori, critici de artă, supraintendenți și ingineri comunali. Cea din urmă față a Florenței, cea pe care azi abea au isprăvit de a o recoase cu ață albă, și căreia îi schițează și îi remodelează abcesele: a o sfîșia în așa chip, trebuiseră să se pună de-a dreptul mine, bombe aeriene și de artilerie.

Chiar și azi, după zece ani, masacrarea Florenței are în amintire ceva ce ține de absurd, de incredibil, și aș spune, aproape, oribil de tainic. Că un asemenea eveniment va fi fost cu putință să se împlinească, în repezirea cîtorva ore, fără o justificare a războiului, dat fiind că sorții militari erau de-aici înainte marcați și hotărîți spre a nu trebui să se însceneze un obstacol pentru trecerea peste Arno în acel punct:

https://biblioteca-digitala.ro

că dintr-o tehnică întreagă, dintr-un joc de contratimpi între inutila protejare a unora şi ciuda diabolică a altora, partea cea mai veche şi mai sensibilă a oraşului trebui să iasă pulverizată: şi lucrul e într-atît de neconceput că pînă şi azi, regîndindu-l, mintea îl refuză; cum cînd consideri unul din acele fapte care, în viaţa oamenilor sau a popoarelor, nu se pot explica decît cu o dezlănţuire de forţe demenţiale.

Din această pricină, peste faţa cenuşiei mări de ruine dintre Santa Felicita şi Borgo Sant'Jacopo, dintre podul dela Santa Trinita, Borgo Santi Apostoli şi via Por Santa Maria, nu era nici acea palidă lumină de eroică pietate care consolează pînă şi cele mai tragice cîmpuri de bătaie. Stăvilarele lui Magnaboschi şi ale lui Lemerle, Podgora lui Slataper nu erau mai lugubre decît acel calcinat osuariu, decît acel pietrificat carnagiu al unei execuţii în masă. În acest diform tocător fuseseră măcinate şi se îngrămădeau pietre dintre cele mai ilustre ale istoriei noastre şi ale lumii întregi. În granulaţia lor, ramificaţiile venaturii lor, părea că încă mai vibrează ceva din originea lor, şi le ţinea pe jumătate vii. Sentimentul cel mai imediat era al cel unei mistice înfiorări privindu-le şi atingîndu-le, şi că nu puteau decît să fie lăsate pentru totdeauna aşa cum stăteau. Vreo seminţie veche, însufleţită de o civică religie, poate le-ar fi cu adevărat sărbătorită intacte, ca un memento liturgic, ca o juruinţă. Dar popoare de asemenea vigoare morală nu există în realitate decît în cărţile de şcoală.

Că o să se refacă aidoma cartierele distruse, recopiindu-le după fotografii; sau că, curăţîndu-se molozul şi ruinele, o să se dea, dimpotrivă, cîmp liber planurilor noilor arhitecţi: acestea nu erau decît argumente academice, bune de scris articole despre ele. Şi între timp viaţa îşi relua încet încet mersul ei înainte. Zidarul îşi relua mistria şi ciocanul; oamenii de afaceri îşi şi desăvîrşiseră calculele cum să transforme dezastrul în cîştig. Dumnezeu ştie dacă am avut, şi vom mai avea să ne îngrozim de urîţeniile, de vulgarităţile, de ignominiile făptuite în acest imens cimitir, şi care în parte cel puţin puteau să fie evitate.

Dar o reîntoarcere cu gîndul la graţioasele stăvilare orientalizante în «lungarno Serristori», cum erau încă la începutul veacului al nouăsprezecelea. Reamintirea vechiului tîrg, la picioarele coloanei Abundenţei. Reamintirea anticului Rubaconte, cu, de-asupra stîlpilor, coifurile penitenţilor şi ale ermiţilor. Unde vor sfîrşi, de atît de îndelungă vreme, toate aceste lucruri; şi altele care vor fi fost încă şi mai frumoase, pe care nimeni nu le aminteşte, comemorează şi deplînge? Se pune întrebarea dacă în definitiv, oraşele n-ar fi, aşa cum gîndea cineva, fiinţe cu adevărat supranaturale; şi dacă nu le-a fost ursit să moară în continuu în mii de chipuri, spre a putea renaşte fără încetare.

(*Piaceri della Pittura*, Neri Pozza Editore, Venezia, 1970)

În româneşte de TAŞCU GHEORGHIU

https://biblioteca-digitala.ro

Călătorie în Italia

TORINO

« O luați întîi pe bulevardul mare și pe urmă vedeți ». Cine a vorbit astfel? Gianduia? E un torinez oarecare pe care l-am întrebat pe unde s-o iau. « Bulevardul mare »: bulevardul Roma. Pe urmă « vedeți »: mai întrebați.

Dacă ar fi să aștern de-avalma cîteva adjective capabile să sugereze amestecul ce caracterizează Torino, aș spune francez, iezuit, padan, de munte. Și paradoxal, în același timp, grațios, drăguț, afectat. Zicala « piemontez fals și politicos » este cea mai nedreaptă dintre zicale, pentru că piemontezul este sincer. Acest lucru derivă probabil din contrastul dintre firea sa închisă, greu accesibilă și un anume *rococo* în cuvinte și maniere.

Franceză este regularitatea străzilor, a piețelor, a palatelor, a colonadelor, în care predomină amprenta secolului al XVIII-lea, la care s-a adăugat un plus de grație, de raționalitate și puțină pedanterie. Latura sa iezuită sugerează ceva nu atît spaniolesc cît mai degrabă spaniol. Mă gîndesc la bisericile și capelele de aici, printre care cea mai plină de fast păstrează Sfîntul Lințoliu. Un baroc moral și sigur, bogat dar nu excesiv, lipsit de capricii, teatralitate, nebunie, stilul cel mai formal pentru a-l cinsti pe Dumnezeu, vădind o religie înțeleasă ca o datorie publică serioasă și în același timp discretă, convinsă, plină de demnitate. În aceste biserici am fost cuprins de starea aceea deosebită asemeni unei narcoze pe care ți-o dă o regularitate plină de strălucire. Mormintele familiei Savoia de la Superga sînt un mic Escurial, funebru și hipnotic, cu obiectele lor de aur, cu marmurele și statuile lor, din care se degajă un fastuos *cupio dissolvi*, un nihilism religios, care în ultima fază a acestei familii regale s-a micșorat, laicizat, devenind realism, cinism și avariție. Dar panorama aceasta de la Superga comportă o rectificare. Ultima dată cînd m-am dus acolo, un crepuscul portocaliu strălucea îndărătul coroanei de munți; cupolele orașului și munții din spatele lor se decupau negri și plați pe fondul acelei culori fabuloase părînd că se află la egală distanță; apele Padului scînteiau și coastele munților erau pătate de zăpadă; peisajul exprima o modestie muntenească, un fin amestec de eleganță și rusticitate. Torino este poate cel mai hibrid din toate orașele italiene și caracterul acesta hibrid nu provine din aporturi externe, ci din interior, din sufletul său rigid dar contradictoriu. Întrece cu mult Milano în ceea ce privește modernitatea industrială și socială; dar unele din muzeele sale, bunuri publice, sînt păstrate cu avariția cu care sînt păstrate bunurile private. Muzeul egiptean, mai cu seamă, în care ai impresia că un proprietar egoist a fost mai degrabă dispus să îngrămădească avuția pentru el însuși decît să o expună vizitatorilor. Caracterul hibrid al acestui oraș se oglindește în străzile sale. Prăvăliile de manechine, de instrumente ortopedice răsar curios într-un ansamblu regulat, remarcabil prin proporțiile sale. Există frizerii care n-au fost nicicînd renovate, cu pereții îmbrăcați în lemn, aidoma unor farmacii și care, asemeni farmaciilor din secolul trecut, sînt

https://biblioteca-digitala.ro

şi un loc de întîlniri şi conversaţii mărunte. Chiar cofetăriile care fac faima oraşului de peste două secole, se apropie mult de farmacii (sau de prăvălia de pompe funebre) vădind o veselă austeritate. De cîte ori nu am rămas în extaz în faţa vitrinelor mari, cu geamurile prinse în grele rame de lemn negru cu ornamente şi firme aurii ! Iar în acest cadru funebru erau expuse prăjituri, rare, scînteind asemeni unor bijuterii, coşuri făcute din foi de plăcintă şi umplute cu fructe glasate, de-ţi lăsa gura apă, caputinerul umplut cu frişcă şi presărat cu cacao ! Apoi, mă întorceam ; vedeam curgînd pe străzi o ceaţă uşoară care îndulcea chipurile şi culorile. Dar torinezii sînt oameni lenţi, greoi, reflexivi, calculaţi, străini de gesturi şi de abstractizări, religioşi dar într-un mod strict privat, lipsit de teatralitate, rezistenţi la opiniile altora, zgîrciţi în concesii, iar atunci cînd sînt cuprinşi de admiraţie preferă să o ţină pentru ei decît s-o manifeste prin aplauze ; singurii italieni, poate, care au mai multe opinii decît idei , într-o ţară ca a noastră, în care ideile sînt numeroase dar opiniile rare. Mîncarea lor preferată este rasolul, cu acelaşi belşug de carne ca şi cel emilian, dar mai slab ; mîncare specific padană pe care francezii o dispreţuiesc. cea mai rustică şi în acelaşi timp cea mai rafinată dintre mîncăruri. Unii piemontezi, vestiţi pentru opiinile lor inflexibile, pentru intransigenţa şi coerenţa lor morală, cu renume de oameni colţuroşi, intratabili, irascibili, uscăţivi, au afectările, mutrele, zîmbetele, roşeaţa, îndărătniciile, capriciile unei călugăriţe sau ale unei fetişcane. Pretutindeni apropierea dintre rasolul specific locului şi caputinerul cu frişcă presărată cu ciocolată. Caracterul hibrid (dar niciodată fals), se reflectă în aspectul oraşului. îi conferă un farmec deosebit, de cutie chinezească, neîntîlnit în nici un alt oraş italienesc.

Piemontul, după cum se ştie, a înfăptuit unitatea Italiei. Dar, dacă despre Lombardia, nu mai puţin patriotică decît Piemontul, s-a spus că unitatea Italiei a aruncat-o într-un conflict curios cu propriul său spirit, acelaşi lucru se poate spune cu şi mai multă îndreptăţire despre Piemont. A îndeplinit mai întîi rolul de mentor pentru întreg poporul italian şi a furnizat cadrele birocraţiei statale. Birocraţia piemonteză se comportă ca un părinte care ţine să vadă socotelile, caută să-i ferească de excese pe fiii ambiţioşi şi lipsiţi de experienţă, îi readuce pe drumul cinstei, la

---

Capitolele pe care le prezentăm cititorului fac parte dintr-un volum de peste o mie de pagini apărut în 1957 şi ajuns, pînă în iunie 1966, la cea de a treisprezecea ediţie. În primăvara lui 1953, din însărcinarea Radiodifuziunii italiene, Guido Piovene a întreprins o călătorie prin toate provinciile şi oraşele mai importante ale Italiei, călătorie care a luat sfîrşit în toamna lui 1956. Impresiile de călătorie au făcut obiectul unor transmisii radiofonice vreme de peste trei ani de zile. Interesul stîrnit printre ascultători l-a determinat pe autor să strîngă aceste materiale într-un volum.

Piovene însuşi este conştient de caracterul tranzitoriu al multora din observaţiile sale. Pentru a le aduce la zi ar fi trebuit să mai întreprindă călătoria încă odată şi aşa mai departe de infinite ori, lucru, evident, imposibil şi în fond de importanţă minoră. Căci ceea ce contează în aceste pagini nu sînt unele date sau fapte supuse în mod firesc eroziunii timpului sau omisiunile, erorile semnalate de cititori şi ascultători şi lăsate neschimbate de autor în nenumăratele ediţii care s-au succedat de-a lungul anilor, ci o anume situaţie de fond, un profil complex al unei ţări, al unui popor, al multiplelor faţete sub care se prezintă realizările culturii materiale, spiritualitatea şi mentalitatea italiană de astăzi, totul văzut nu numai de ochiul unuia din cei mai mari scriitori italieni contemporani, ci şi al unui ziarist de excepţie.

https://biblioteca-digitala.ro

limitele şi justa evaluare a realităţii efective. Pentru acest rol Piemontul poseda toate acele virtuţi atît de sîcîitoare pentru cei care le au într-o mai mică măsură, virtuţile adevăratului funcţionar, militar sau civil, ale celui mai în vîrstă, ale maestrului; apoi onestitatea, competenţa, simţul datoriei înţeleasă ca serviciu ce trebuie prestat şi de aceea niciodată discutat sau raportat la opiniile, gusturile sau meritul rezultînd de aici, scrupulul în a se supune şi un scrupul asemănător în a se face ascultat. În nici o ţară din lume ca în Italia de atunci, expresia « superiorii » (învăţătorul, preotul, şeful de birou şi tot aşa pe măsură ce înaintăm în ierarhii) nu a căpătat atîta solemnitate; a fi pe placul « superiorilor » a fost prezentată drept hotărîrea fermă a tuturor oamenilor de bine care nu voiau să ajungă în închisoare sau faliţi. Piemontul a fost singura regiune cu tradiţii militare şi armata noastră, cu defectele şi meritele ei, a fost în acea vreme cea mai ierarhizată armată din lume, chiar într-o mai mare măsură decît cea germană. Căci în nici o altă armată nu se căuta să se insufle într-un asemenea grad caracterul sacru, indiscutabil al ordinelor; în nici o altă armată nu era atît de înrădăcinată convingerea că a servi sub arme constituie principalul mijloc de educaţie pentru popor. Aceeaşi pătură nobiliară îşi asumase rolul de educatoare; în nici o altă regiune nu erau atît de respectate îndatoririle copiilor faţă de tată şi ale tinerilor faţă de cei mai vîrstnici. Cu aceste premise didactice era o societate egalitară, democratică, deşi nu în sensul de astăzi, care se regăsea în Cavour, aristocrat devenit burghez şi în Giolitti, un burghez care a refuzat să fie înnobilat.

Evenimentul care a marcat istoria italiană nu a fost, desigur, fascismul, ci căderea guvernului Giolitti în 1915 datorită lui Salandra; el rămîne de neuitat. Sarcina de tutore a Piemontului ia astfel sfîrşit. Birocraţiei piemonteze i se substituie ductila şi versatila birocraţie meridională. Au ieşit atunci la iveală defectele care însoţesc virtuţile piemonteze, acel amestec de duritate şi eschivare, de asprime şi graţie feciorelnică. Piemontul a reacţionat printr-un dezinteres, tot mai marcat, faţă de administraţia publică, s-a închis în sine şi s-a provincializat, ba mai mult, manifestînd o grijă excesivă pentru salvarea spiritului propriu. Numărul birocraţilor piemontezi (ca şi lombarzi sau liguri) în administraţia statului italian devine tot mai mic, iar cei care rămîn sînt aproape toţi în vîrstă. Însuşi preşedintele Einaudi notează într-o scriere destul de recentă că printre piemontezi persistă obiceiul de a-i numi pe funcţionarii de stat cu un nume curios: italienii. Preocuparea pentru propriile afaceri, departe de privirile necinstite şi indiscrete, a devenit un fel de linie morală pentru mulţi din cei care ar fi putut deveni utili la Roma. Torino rămîne un oraş bogat, al doilea din Italia, după Milano, în ceea ce priveşte venitul mediu şi al treilea după Milano şi Roma, în ceea ce priveşte indicii financiari şi industriali. Dar bogăţia piemonteză nu este frapantă, expansivă, publicitară ca cea lombardă. Lombardul o arată pentru a-şi procura strălucire şi credit; piemontezul o ascunde de privirea străină, vrea să apară mai modest decît este în realitate. Şi la Torino figura predominantă este a contabilului, dar un contabil cu totul diferit de semenul lui de dincolo de Ticino. Este renumit pentru economiile pe care le face la electricitate şi hîrtie, refractar faţă de riscuri, dominat de cultul bilanţului, pasionat după sumele mărunte. Cu cît sînt mai mici cu atît le apără cu mai multă fervoare găsindu-le mai plăcute. Este credincios « serviciului » pe care-l datorează celor administraţi, cărora ar vrea să le « servească », pe măsură ce acumulează economii, beneficii tot mai mari. Se prea poate să zugrăvesc un tip oarecum învechit, dar şi la cei noi (şi am cunoscut destui) fondul rămîne acelaşi.

Piemontul nu a dat Italiei numai birocraţia de stat ci şi pe aceea a partidelor politice, o minoritate de « duri », de tipi metodici, sistematici. Ductilitatea diplomatică a unui Brosio are un fond de duritate. Saragat e un piemontez tipic, prin amestecul

https://biblioteca-digitala.ro

său de încăpățînare și circumspecție, de volubilitate și intransigență. Piemonteză este o parte însemnată a antifascismului italian: Albertini, deși prin adopție, Ruffini, Carandini și, în general, întregul așa-zis clan Parella, pînă la președintele Einaudi: aristocrați sau mari proprietari funciari, fără excepție, ei sînt, după cum am văzut, continuatori ai unei tradiții paternaliste. De extracție piemonteză sînt cei care au supușenia în sînge și rebelii, reacționarii și reformiștii, dovedind cu toții aceeași rîvnă morală și aceeași îndărătnicie. Torino amintește de Franța nu numai în ceea ce privește regularitatea străzilor, ci și prin aceea că este un oraș bătrînicios, ușor provincial, dar care dă naștere ideilor noi și oamenilor care merg contra curentului, în care se produc răsturnări neprevăzute, zvîcniri anticonformiste. Și aceste idei « moderne » sînt întotdeauna amestecate cu idei al căror fond și habitudini rămîn conservatoare. Comunismul piemontez prezintă aceleași caracteristici. A luat naștere din oameni cu atît mai radicali cu cît spiritul lor era tradiționalist și în fond conservator. Primele elite ale comunismului italian s-au ridicat în umbra Fiat-ului capitalist. Comunismul piemontez a îndeplinit același rol de mentor față de celelalte regiuni ca și Piemontul față de Italia ca să devină apoi emilian, îndeosebi toscan, iar acum meridional. Aici găsește o perpetuă limită în însăși claritatea opiniilor, în mediul burghez care i se opune și îi seamănă. La fel de interesante și la fel de categorice sînt atitudinile intermediare. La Mario Soldati, un scriitor piemontez care-mi este prieten, conformismul și non conformismul, deși rămîn nete, se împletesc laolaltă în fire atît de încîlcite încît nimeni nu le mai poate descîlci. (. . .)

Conformismul și atitudinea protestatară se împletesc și în industrie, o industrie relativ tînără pentru că bazele ei au fost puse în cea de a doua jumătate a secolului trecut și a căpătat avînt abia în acest secol în jurul Fiat-ului. La începuturile unității Italiei a avut o pondere mai însemnată decît cea lombardă, dar a cedat în curînd întîietatea. În anii care au precedat dezvoltarea industrială, exista la Torino un personaj, antreprenorul mixt, industriaș și comerciant în același timp, care utiliza forma de lucru la domiciliu, evitînd astfel cheltuielile de utilare după care torinezii nu se dau în vînt nici astăzi. Dezvoltarea industrială a avut o origine funciară, adică s-a născut din bonificația agrară care a pus la dispoziție capitalurile multiplicînd veniturile. Industria piemonteză a rămas multă vreme cu amprenta pe care i-o dăduse originea, prudent administrată cu o minte de proprietar funciar, ocolind cu îndărătnicie investițiile de capital, puțin mecanizată. Este o mentalitate care în fond mai dăinuie și astăzi. Sărăcia unui pămînt muntos, emigrația excesivă, mîna de lucru insuficient pregătită să treacă după împrejurări de la o muncă la alta, nu sînt nici astăzi suficiente pentru a explica de ce Torino, al doilea oraș italian ca bogăție, are un număr de șomeri deasupra mediei din restul țării. Există în acest sens și o lipsă de capitaluri, o timiditate în privința investițiilor care fac ca producția să fie costisitoare și prin urmare piața săracă; un cerc vicios comun întregii Italii, dar favorizat aici probabil de spiritul prudent al torinezilor. Cel care scrie se vede uneori umilit de eficacitatea, conștientă sau nu, a scrierilor oamenilor de afaceri. Cum mi s-a întîmplat mie citind o monografie privitoare la șomaj editată de Camera torineză de Comerț, Industrie și Agricultură. Am citit: « Psihologia piemontezilor și a torinezilor, în special, se traduce în tendința pe care o au de a face ca moneda să circule cu viteză redusă ». O frază demnă de un Voltaire.

Dar același spirit prudent intră în polemică cu sine însuși și protestează contra lui însuși. Torino a pus bazele marii industrii cinematografice, pentru ca apoi s-o facă plocon altora. A dat Italiei RAI-ul — Radiodifuziunea italiană — (transplantată apoi la Roma) și posedă și astăzi cea mai grandioasă din sălile sale de concerte; i-a dat,

https://biblioteca-digitala.ro

de asemenea, jurnalismul modern. *La Stampa* este în momentul de față al doilea ca tiraj, cel dintîi prin vivacitate și non conformism, dintre marile ziare italiene.

Torino este orașul croitorilor și are o industrie textilă cu 100.000 de salariați dacă includem aici toate ramificațiile ce țin de îmbrăcăminte. Are industria de dulciuri, urbanistica, constelația industriilor mici și mijlocii. Dar deasupra tuturor se află Fiat.

. . . Fiat-ul este fructul adus la proporții uriașe de inteligența torineză înaintată; el se află la Torino în situația unui prinț. Și Torino n-ar fi orașul pe care l-am descris dacă în jurul lui, odată cu admirația, la fel ca în jurul unui prinț nu s-ar face auzite protestele familiei deranjate de proprii ei copii. O frondă de altfel verbală și indefinibilă; lamentările vechiului Torino. « Nu cumva să cădeți în greșeala de a crede că aici la Torino există numai Fiat-ul » mormăie vechiul torinez. Industriașul se vaetă că Fiat-ul merge prea repede, fără să-i pese dacă ceilalți pot să țină pasul, obligîndu-i astfel să facă un pas mai lung decît le permite piciorul. « Face pe stăpînul pentru că este mai puternic. Mare ispravă să faci o politică socială avansată cînd poți s-o plătești. În felul acesta ne ruinează pe noi toți care nu putem ». Torino iubește și este recalcitrant; Fiat-ul este o breșă în flancul aspirațiilor spre independență măruntă ale « caracterelor » piemonteze. (. . .)

Bologna

Ascult cîțiva prieteni bolognezi discutînd despre orașele emiliene și despre caracterul lor diferit.

« Parma are dulceață, umor, e iubitoare de cultură, are nostalgia paternalismului feminin al Mariei Luigia. Reggio e un oraș cordial, generos, activ și legat de istorie mai mult decît de cultura mișcărilor patriotice. Modena e închisă, tenace, tehnică, dar îi lipsește înclinarea către umor și e un pic susceptibilă ». Nu trebuie confundat (spun bolognezii) spiritul umoristic cu vîna comică, cu fantezia ce ține de farsă. Același lucru se poate spune și despre Ferrara: de aceea lupta politică este înverșunată.

Provincia Romagniei, continuă amicii mei bolognezi, este extremistă, dificilă, violentă și dominată de tabuuri. Chiar tabuuri bune, ca ospitalitatea care este un cult. Posedînd un colorit natural, romagnolii ajung să facă din culoarea caracteristică un abuz. Nimeni în Romagnia nu este blamat pentru o lovitură de cuțit. « Noi l-am pus în gardă », și asta ajunge ca să te socoți împăcat cu legea și cu propria conștiință. Cuvîntul « iscoadă » lichidează un om. Nimeni nu se atinge de cadavrul rămas în stradă al unuia ucis ca iscoadă. « Eu nu am nimic de a face cu o asemenea iscoadă » a fost tot ce a putut spune un tată.

Bologna, în schimb, e ușuratică, epicureană, cu înclinații umoristice, lăsîndu-se în voia propriei vitalități și a dragostei de viață; e un oraș plin de bolnavi de ficat din cauza excesului de bucate alese.

Sînt discuții în general ușoare, lipsite de valoare obiectivă, bune doar pentru a ne transporta în mitomania emiliană. În felul acesta emilienii (care au o fire sociabilă și se reprezintă cu multă căldură) se văd pe ei și contrastele lor pe un fond, de altfel, comun. Contrastele, adevărate sau imaginare, satisfac gustul instinctiv de a se contempla într-o împrejurare dramatică, printre oameni cu sînge cald.

https://biblioteca-digitala.ro

Epicureană, uşuratică, umoristică, iată cum văd, aşadar, bolognezii Bologna. Pasiunea ei politică este într-adevăr pasiune, o tensiune vitală, adică un aspect al dragostei pe care o au pentru viață, dragoste înrudită cu lăcomia la mîncare, cu venerația masculinității: și, în sfîrșit, cu speranța, izvorînd din însăși bogăția unor temperamente sanguine, de a atinge palingeneza izbăvirii totale.

Bologna se numără printre oraşele cele mai frumoase din Italia şi din Europa. Nu există oraş care să-i semene şi care să poată să-i ia locul. Este frumos prin încărcătura sa, prin bogăţia de culori; iar culoarea predominantă este îndeosebi cea roşie sau roşcată, cea mai fizică din toate, cea care aminteşte cel mai mult corpul şi sîngele oamenilor. Florența e slabă, cu forme alungite. La Bologna, în schimb, colonadele, arcadele, cupolele, totul îți aduce în minte o rotunjime cărnoasă. Chiar dialectul pe care-l vorbesc, accentul, se caracterizează prin abundență şi rotunjime. Există anumite străduțe medievale din centru care duc mai adînc în Evul Mediu decît oricare alt oraş unde trecutul este arheologic. Multe din frumuseţile Bolognei şi chiar multe din cele mai bune prăvălii ale sale sînt, şi prin asta n-am să spun un secret, mai degrabă învăluite și ascunse în faldurile sale înfloritoare. Secretul umpluturii la o mîncare suculentă. La Bologna frumusețea nu se concepe ci se respiră, se absoarbe, devine comestibilă. Utilizînd un limbaj freudian,a te duce la Bologna e oarecum ca şi cînd ai reintra în căldura pîntecelui matern. O populație bizară, mulțumită de a fi bizară, oferă un cald spectacol de manii și încăpăţînări. Cînd erau la modă pantofii cu vîrful ascuțit, tinerii din Bologna purtau pantofi lungi, asemănători cu nişte schiuri; unul din ei, care-i avea mai lungi decît toți, a devenit şef de şcoală. Întîlneşti aici tipul îmbrăcat întotdeauna în uniformă de bersalier plimbîndu-se pe sub colonade, cu pieptul acoperit de decorații, poate chiar false, mergînd în fruntea tuturor cortegiilor și căutînd să intre în vorbă cu toți miniştrii veniți în vizită. Întîlneşti autodidacţi geniali, adesea cu adevărat geniali. Negustori, înalți, voluminoşi, în palton negru, vin să vîndă în inima oraşului. Sporturile îi împart pe cetăţeni în diverse facțiuni, reînsuflețind un spirit de patriotism local, față de Ferrara şi Modena, în care se fac încă simțite rămășițe ale vechilor lupte comunale. Motocicleta e la loc de cinste. Este marele joc al cîmpiei emiliene: fiecare oraş sau sat are o cafenea sportivă, în pragul căreia tinerii îşi dispută motocicleta nouă pentru un tur de încercare şi vorbesc doar de viteze nebuneşti. Cantoneta « Decît să te iau de nevastă, îmi cumpăr o Gilera » este emiliană. Țăranii înfofoliți în mantale negre se dau în vînt după trăpaşi şi dimineața în zori îi găseşti antrenîndu-se pe hipodromuri. În sfîrşit, hrana. Bologna, împreună cu Emilia, posedă cea mai bogată şi celebră bucătărie din Italia. Caracteristica ei este că numărul ingredientelor nu pare niciodată suficient, la fel ca în unele biserici baroce unde rămîne oricînd o podoabă de adăugat. Bucătăria şi adepţii ei îți amintesc norii umflați care se văd de pe malul mării în serile de vară. Cei care-şi închipuie că-şi mențin linia au satisfacția, cînd se duc la Bologna, de a crede că au slăbit pentru că se compară cu ceilalţi.

Știu că sînt monoton revenind într-una asupra acestei teme de cînd am intrat pe pămîntul Emiliei, dar nu pot să fac altfel. E mai bine s-o epuizez acum şi după aceea să nu mai vorbesc deloc de ea. Mîncarea bologneză este o apoteoză a naturii moarte baroce. Într-un restaurant în care am intrat întîmplător şi am cerut o friptură mi s-a adus dinainte o mîncare de fazan, de rață sălbatică, de o altă pasăre de apă al cărei nume nu mi-l mai amintesc, de mistreț, de iepure, apoi ca o încoronare a operei, un sturz întreg. . . .

. . . Dar la Bologna, sau în regiunea Bologniei, există fapte mai puțin plăcute decît cele pe care le istorisiesc. Bologna este un municipiu roşu; pasiunea politică, după cum am văzut, este foarte aprinsă. Solidaritatea de clasă este mai accentuată aici decît în toate celelalte oraşe. A te simți un ins « de extremă » este o chestiune de onoare.

https://biblioteca-digitala.ro

Rațiunile obiective le descoperi privind această cîmpie în care progresul ecomic merge întodeauna în același pas cu fertilitatea sa și nici cu nevoile muncitorilor agricoli. Mai înainte de a aborda contrastele politice, vroiam să vreau doar că Bologna este un oraș care-ți dă o stare de bună dispoziție și că ajungi la lucrurile mai puțin plăcute trecînd printr-o anume stare de exuberanță și euforie.

Am petrecut două ore cu primarul comunist Dozza. Este unul din comuniștii care au faima de a fi « buni » și căruia i se recunosc unele succese în materie de administrație. Dat fiind că în vremea fascismului a emigrat și a fost educat în Franța, este considerat un campion al comunismului înclinat spre destindere, ba chiar din fracțiunea celor aflați în fruntea unor municipii numită de străini, nu știu cu cîtă exactitate. « franceză ». Într-adevăr nu se poate tăgădui că este un om simpatic iar comunismul, așa cum mi-l înfățișează mie, nu este un comunism de nuanță moderată. Discuția noastră mi-o amintea pe aceea a lui Tartarin în Alpi cu o călăuză alpină care-l asigura că faliile și prăpăstiile sînt lipsite de pericol pentru că nu știu care agenție de turism de atunci pusese pe ascuns în fundul lor saltele moi (. . .) Îmi trece în revistă diversele activități ale primăriei, ilustrînd ceea ce înfăptuise el: bilanț echilibrat; școli, biblioteci, săli de gimnastică, cluburi populare, spitale. Primăria realizează un venit din impozite de 700 milioane, mai mult decît Torino care scoate 900 dar e un oraș cu mult mai bogat și mai mare. Cooperativa de consum, aflată în mîinile comuniștilor, a ajuns să servească o treime din populație; funcția ei, spune Dozza, este și aceea de a stabili prețuri maximale. Se plînge de autoritatea tutelară care-i controlează bilanțurile și-i frînează inițiativele. Împiedică, de pildă, în ceea ce privește cheltuielile facultative: cărbuni distribuții gratuit săracilor sau un plănuit premiu literar și așa mai departe. Este pentru mecanizarea agriculturii (treptată, îmi spune, treptată); din punct de vedere social este pentru treceri de asemenea treptate, fără violență. Doar conservatorii, adaugă, impun o ruptură pe care am vrea s-o evităm . . .

Imediat după aceea am stat de vorbă cu ceea ce primarul numește autoritatea tutelară, reprezentată de prefectul Solimena, acum trecut într-o altă funcție. Acesta admite șomajul industrial. Și cu toate acestea venitul realizat de industrii este de 60% din ceea ce ar trebui să fie în raport cu mîna de lucru folosită. Admite că din anumite puncte de vedere, ca de pildă cel fiscal, administrația lui Dozza vădește o mai bună pregătire tehnică. O mai bună pregătire vădește însă și în materie de propagandă, sub toate formele ei; are o fantezie bogată și variată mai cu seamă cînd e vorba de găsit noi forme de atac și motive de agitație. Iar orchestrarea, așa cum o dovedesc bilanțurile, este perfectă. Toate primăriile comuniste, de la cele mai mari la cele mai mici, îi prezintă prefectului bilanțuri asemănătoare. Dacă uneori se vede constrîns să intervină în privința unor rubrici ale bilanțurilor care-i sînt înfățișate, așa cum l-a acuzat primarul, în special în ceea ce privește așa-zisele cheltuieli facultative, o face pentru că este vorba de cheltuieli mai cu seamă propagandistice: instrumente de pătrundere în cazul cînd sînt acceptate, sau de agitație cînd sînt respinse. Așa este cazul cărbunelui gratuit sau al premiilor literare. Un instrument caracteristic de atac sînt casele de asigurări sociale, mult prea numeroase și sustrăgîndu-se în mare măsură autorității centrale. Medicii asigurărilor sociale comuniste tind să-i ia locul medicului de circumscripție, prescriind cu larghețe tratamente cvasi inutile. Se spune (dar cum se poate adeveri?) că numeroși pacienți încasează prețul medicamentelor fără a le fi cumpărat. Odată pătrunși în familii, doctorii se transformă în propagandiști zeloși. (. . .) Autoritatea guvernativă din Emilia are o viață grea, aflîndu-se în fața

https://biblioteca-digitala.ro

unei organizații comuniste disciplinate, dar fluide, inventive, versatile, capabilă să facă uz inclusiv de cordialitate.

Vorbesc apoi cu senatorul Fortunati, comunist, profesor de statistică, expert în problemele economice ale Emiliei. « Emilia se află în centrul unor violente antagonisme sociale » îmi spune el, și o rațiune trebuie să existe. Dezvoltarea agriculturii emiliene s-a oprit pe loc, la fel ca și cea a industrializării. Pămîntul, în cea mai mare parte, este în mîna a mai puțin de 15 mii de familii; împotriva lor se află masa muncitorilor agricoli și marea mulțime greu de calculat a șomerilor parțiali. Trebuie mărit procesul productiv. Dar acest lucru nu este posibil fără instaurarea unor alte raporturi: o adevărată participare a muncitorilor agricoli și admiterea dijmașilor la gestiunea întreprinderii agricole. În nici un caz nu trebuie concepute cooperative închise care să lege un anumit număr de muncitori agricoli de pămînt. Ele dau naștere unor privilegiați și prin urmare agravează starea socială a celorlalți; sînt asociale și periculoase. Trebuie formate noi structuri la bază, fără dirijare din afară, fără economie planificată în sensul în care este înțeleasă astăzi ». Dar conclude în stilul mlădios al comunismului bolognez: « Nu este necesar un șoc revoluționar ca în revoluțiile franceză sau rusă. Fiecare țară cunoaște o transformare revoluționară diversă, potrivit cu istoria sa, cu realitatea sa. » Senatorul Fortunati este un om de cultură, dar nu chiar mintea cea mai luminată a comunismului bolognez. Îl întreb dacă după schimbarea revoluționară de care vorbește el știința și arta vor rămîne libere. « Foarte libere, îmi răspunde el, dar cu o singură restricție: noua societate va avea dreptul de a se apăra împotriva formelor de artă care au drept substrat o realitate economică-socială depășită. » « De pildă? » îl întreb. Îmi răspunde: « pornografia » și aici sîntem de acord. Apoi adaugă: « evaziunea ». (. . .)

Faima Bologniei ca oraș de cultură se sprijină mai cu seamă pe o universitate de elevată tradiție, una din puținele noastre universități laice care, ca și cea de la Padova, îl mulțumește în totul pe vizitator. Are zece facultăți. Cele mai importante sînt astăzi cele tehnice și medicina. Tot din ea face parte și Institutul Rizzoli, cu administrație autonomă, care își construiește un colegiu pentru studenți. Există deja un colegiu spaniol, foarte luxos, însă numai pentru doisprezece cursanți. Universitatea are aproape cincisprezece mii de înscriși, după ce ajunsese la peste optsprezece mii. Rectorul Battaglia îmi explică că aflîndu-se într-o zonă de bogați proprietari agricoli este frecventată de către cei înscriși într-un procent mai mare decît universitatea din Padova unde mulți studenți sînt nevoiți să lucreze pentru a se putea întreține. Sălile însă sînt necorespunzătoare față de numărul celor care o frecventează. Dezacordul dintre studenții catolici și studenții de tendință laică, care au o ușoară preponderență, nu dă naștere unei adevărate tensiuni politice. Atmosfera rămîne liberală. Universitatea din Bologna, ca și aceea din Padova, păstrează aceleași localuri istorice cu arhitectură nobilă, solemnitatea, fastul discret care se potrivesc locurilor de studiu.

În afara acestor oaze de liberalism, și dincolo de bonomia fizică bologneză, raporturile politice sînt explicite. Și la fel cele religioase. « Emilia este cea mai bună regiune pentru un adevărat sacerdoțiu » mi-a spus un cleric. Raporturi clare, distanțe nete; nici urmă de compromis sau de indiferentism și o fervoare religioasă chiar și la atei: sau Crist sau anticrist. « Oamenii noștrii sînt oameni emotivi, a adăugat clericul, nu prea sînt raționali, sînt departe de orice vedere de ansamblu în care să intre și partea adversă. Fiecare are punctul său de vedere, care luat în parte este just. Este pentru el o adevărată fixație, îl afirmă cu violență și îndărătnicie; poate fi sfînt sau criminal. Într-o zi m-am dus cu cardinalul Lercaro într-un sat romagnol. Reveneam în cortegiu de la o ceremonie sacră; o înmormîntare

https://biblioteca-digitala.ro

civilă trecea la oarecare distanță. Cei care îl urmau pe mort ne-au zărit și s-au oprit pentru a ne aștepta. Au oprit, evident, și mortul. Dispuși astfel unii în fața altora, cîntam și unii și alții: cîntece bisericești și cîntece roșii. Brigăzile volante de călugări care bat satele, înființate de arhiepiscopie și de care au vorbit ziarele nu sînt singurele în Italia. Există și în alte orașe. Dar cele de la Bologna au devenit celebre pentru că acționează pe un fundal înflăcărat de pasiuni. »

...Mai mult decît o situație politică gravă, se întrezărește așadar în Bologna de astăzi o situație confuză. cu mase umane fluctuante, care nu-și găsesc o modalitate de descărcare, cu atacuri și contraatacuri, cu paralizarea inițiativelor legitime de ambele părți, în așteptarea marilor hotărîri viitoare, cu un spirit de compromis ca și inexistent: o situație pe care numai un puternic impuls politic ar putea s-o lămurească și să-i dea o rezolvare.

...Dar poate că Bologna, orașul cel mai tulburat de conflictele de clasă dintre toate marile orașe italiene, este acela în care este posibil să gîndești mai puțin asupra lor în cazul în care te lași învăluit cu candoare de efluviul său vital. Este o vitalitate care se comunică, duce cu sine toate contrastele și în același timp le anulează, devine frenezie, senzualitate și plăcere de dispute, de discuții; de a gesticula, de a se încăpățîna. de a afirma, într-un cuvînt plăcere de a exista. Bologna, spre deosebire de Genova, este orașul în care înlăuntrul localurilor sau pe sub colonade, se prelungește cel mai mult o însuflețită viață de noapte. Cine-și petrece o zi plimbîndu-se pe străzile Bologniei, printre mirosurile de supe și mîncăruri ale restaurantelor, printre mirosurile de creme ale cofetăriilor, în reverberația roșie a zidurilor și turnurilor sale, printre exemplarele unui gotic din cele mai frumos elaborate în Italia, sfîrșește într-o stare de euforie, aproape de bucurie irațională; totul este îngăduit aici în afara uscăciunii critice.

În românește de CONSTANTIN IONCICĂ

https://biblioteca-digitala.ro

ALEXANDRU BALACI

Itinerar adriatic

De cîte ori vocile lumii au spus cuvîntul Veneţia, gîndurile converg ca mareele înconjurînd oraşul care este o altă mare justificare a Italiei în Univers. De cîte ori ochii noştri nu au privit-o cu aceeaşi infinită mirare. Dar nimic nu va reproduce bătaia de inimă a însemnărilor din adolescenţă cînd a fost trecut marele ei prag pentru prima oară. Trenul trece accelerat prin Mestre, fulgerînd pe vastul pod care leagă Veneţia de terra ferma. *Toate drumurile către incomparabila cetate, mîndria şi capodopera unui popor de artişti, sînt străjuite de infinitul verde, prelung ondulatoriu al mării. Laguna este un cer inversat. Oprirea sub vastele acoperişuri ale unei gări obişnuite nu are nimic senzaţional, în afara acordurilor sonore ale italienilor. Străbaţi neliniştit de aşteptări peroanele pustii spre ieşire. Cobori în intunericul care s-a lăsat lent pe scări care te poartă spre una din cele mai mari mirări ale vieţii, căci ultima treaptă este bătută de valuri. Gondolele s-au apropiat cu mişcarea lor planată de mare pasăre, sub impulsul vîslei gondolierului, statuie vie, fixată într-un miracol de echilibru. Începe drumul de vis al tuturor îndrăgostiţilor pe arcul marelui canal. Această spirală a apelor este desigur cea mai frumoasă stradă a lumii. Palatele desprinse din feerii se răsfrîng în valurile irizate peste care se arcuiesc punţi de lumină. Veneţia reînnoieşte etern mitul lui Narcis, îndrăgostit de propria-i fiinţă, inefabilă, după oglindirea în ape. Podurile înalte sînt braţele oraşului îndrăgostit care vrea să se cuprindă. Ca d'Oro, Palazzo Vendramin conturează sub lună şi ape arhitectura unui regizor de geniu, pentru scena înaltei poezii care se desfăşoară aici de veacuri. Madona della Salute binecuvîntază ieşirea în largul mării a navigatorilor şi intrarea în cel mai fantastic salon al lumii, Piaţa, al cărui acoperiş este cerul, pereţii laterali, fuga Procuraţiilor, fundalul, scăpărătoarea Bazilică a Sfîntului Marco. Formidabila masă a Palatului Dogilor, pe ţărmul Sclavilor, clamează în aur şi marmoră măreţia seculară a Veneţiei, la Serenissima. Nimeni nu va trebui să părăsească oraşul mărilor, cu care în fiecare an Dogele se logodea, fără ascensiunea în Campanilul ţişnind ca o săgeată spre nori. Vederea va rătăci înfiorată peste marea verde a acoperişurilor, peste Adriatica spre plaja de aur de la Lido. Este ora douăsprezece, bătută de marile ciocane ale Maurilor din Turnul Orologiului, şi la lovitura de tun a amiezii, s-a ridicat, încununînd oraşul, zborul porumbeilor din Piaţă.*

Veneţia este proteică, cu ipostaze în care se poate recunoaşte şi o poate recunoaşte şi dobîndi orice călător. Descifrarea unicului oraş aparţine fiecăruia. Şi în estomparea ceţii care coboară de pe lagune, se sting contururile oraşului de vis. Pentru Marcel Proust, Veneţia era marea cutie fermecată din care ţişnesc surprize, dar romanticul Byron o descoperise îndoliată la orizont, ca şi lucidul Hippolyte Taine, procesiune de torţe şi de morminte. În Veneţia a murit Wagner în acordurile grave ale geamătului adînc pe care îl trezea totdeauna în suflet flacăra spirituală a celui mai frumos oraş din lume, în Veneţia a murit Robert Browning, poetul care exclamase patetic: « Deschideţi-mi inima şi veţi găsi scris acolo Italia ». Veneţia a cristalizat în cel mai frumos sonet care a fost

* Din volumul « Jurnal italian », în curs de apariţie la editura « Albatros »

https://biblioteca-digitala.ro

scris de mîna dumnezeiască a lui Mihail Eminescu. Pe gamele ei cromatice au ridicat arpegii de lumini și culori intense pictorii, iar pentru cristalinul Gautier ea putea să fie o Venus Anadyomene a verdei Adriatici. În ultima ei piatră este sigilat sufletul ființelor care au visat la vederea ei. « Nicăieri — scria Nicolae Iorga — nu se înfrățesc mai deplin aceste două elemente, mai tulburate și mai senine de pe lume: apa vie și sufletul omenesc. Nicăieri nu se coboară zeul pînă la ce sîntem noi, pînă la acel puțin care sîntem noi, ca aici . . .» Veneția este orașul profundelor solitudini, o navă proiectată în azur, gata pentru navigări spre alte lumi. După atîtea descrieri ale literaturii, după atîtea pagini ale marilor scriitori călători la țărmul ei de vis, cine ar mai putea găsi cuvinte pentru a o repovesti? Dar toți au in oglinda sufletului lor, chiar cel mai umil dintre călători, blondul hippy cu chitara în bandulieră, coborît din Nordul aurorelor boreale la mirificele ei incinte, toți au fragmentul unic al Veneției lor. În acest Babel al zilelor de vară îi vezi întinși, fără de voință, pe dalele fierbinți ale campielilor*, aceste pauze de odihnă ale unui itinerar obligatoriu. Vei avea totdeauna mîndria de a ști să mergi în Veneția și pe uscat, cunoscîndu-i profunda stare decrepită, putreziciunea inexorabilă. Vei descoperi miile de pisici, iedera și crăpăturile care cuceresc definitiv zidurile umede, roase de sărurile mării și de bătaia permanentă a valurilor. Totdeauna Veneția va semnifica mitul unicității sale. Mai sesizabil în toamna înaintată sau în zilele iernii, cînd mările se răstoarnă din ceruri, cînd ploile sînt zăbrele lichide ale unei uriașe cupole care încarcerează. În acele momente unice, în care rătăcești pe străzi neverosimile, Veneția este suspendată între ape și nu se lasă descoperită. Hieratismul ei este comparabil cu al sfinților bizantini, înghesuiți în conturul de aur al mozaicurilor. Atunci Veneția îți apare atemporală, dar și o prezență gravă de frumusețe, echivalentă cu bătaia prelungă a clopotelor în apus. Niciodată nu va putea fi părăsită Veneția nici atunci cînd fatalitatea va scufunda-o în ape, devenind cel mai frumos oraș al adîncurilor. Veneția nu aparține numai Italiei, ea este emblema și corola de frumusețe a lumii întregi. Ea va trebui să fie purtată în înălțimi de către oameni ca o coroană a triumfului asupra urîtului în lume. Oamenii nu vor trebui să uite logodirea cu marea. Ea nu este numai a timpurilor revolute și a Dogilor, care de pe Bucentaur, aruncau inelul binecuvîntat în apele libere ale mării înalte, pronunțînd formule rituale care pot fi ale noastre, ale tuturor oamenilor îndrăgostiți de mare și de magia Veneției: « Desponsamus te, Mare, in signum perpetuique domini. . .»*

Cînd ploile putrede ale Veneției autumnale te condamnă la rătăciri de fantasme, simți mai puternic decît oricînd intima osmoză, alchimia Veneției. Ea este o uriașă Poartă care se deschide spre fabulosul Orient. De aci avea să plece Marco Polo la șaptesprezece ani, exact în urmă cu șapte sute de ani, către orizonturile Asiei. Avea să se întoarcă după douăzeci și patru de ani de aventuri în întreaga Asie, pînă în China, și Japonia. Cartea lui, il Millione*, este o enciclopedie a vremii, dar mai ales o mărturie a acelei splendide dezvoltări a republicilor marine ale Italiei. Paginile* Milione*-lui sînt pătrunse de neliniște, de setea de a cunoaște, care preanunță epoca marilor descoperiri geografice. Orizontul venețian se dilată pînă la pragurile răsăritului, grație lui Marco Polo, descoperitorul noilor lumi.*

În Veneția, cetatea cea mai liberă din Cinquecento, s-a refugiat spiritul cel mai neconformist el epocii, Pietro Aretino, Din această insulă a libertății, acest « condotier al literilor », cum îl numea Tiziano, « Cesare Borgia al literaturii », cum l-au numit adversarii săi, a dominat cu forța scrisului întreaga Europă. Temut de principii pămîntului, conștient de valoarea personalității sale, de ceea ce înseamnă forța talentului, a spiritului său prin excelență combativ, Aretino, a răzbunat pe scriitori, pe marii artiști care sînt i grandi per l'eternità *împotriva acelora care sînt* i grandi per un minuto*. Aretino a vrut să fie un secretar al naturii, iar crezul lui literar este generat totdeauna de ceea ce este la el esențiala* orrore del falso*. Între preceptele estetice*

https://biblioteca-digitala.ro

ale lui Aretino se înscriu ura împotriva falsului patetism, împotriva pedantismului, împotriva formelor contorsionate ale imitatorilor lui Francesco Petrarca, plaga literară a secolului. El a putut emite excepționale judecăți estetice asupra artei plastice a vremii, fiind prieten cu marele venețian al picturii, Tiziano, depreciind pe fastuosul Tintoretto și exclamînd în scrisoarea către Michelangelo, cu prilejul pictării marii fresce a Judecății universale: *« Il mondo ha molti re e un solo Michelangelo ! ».*

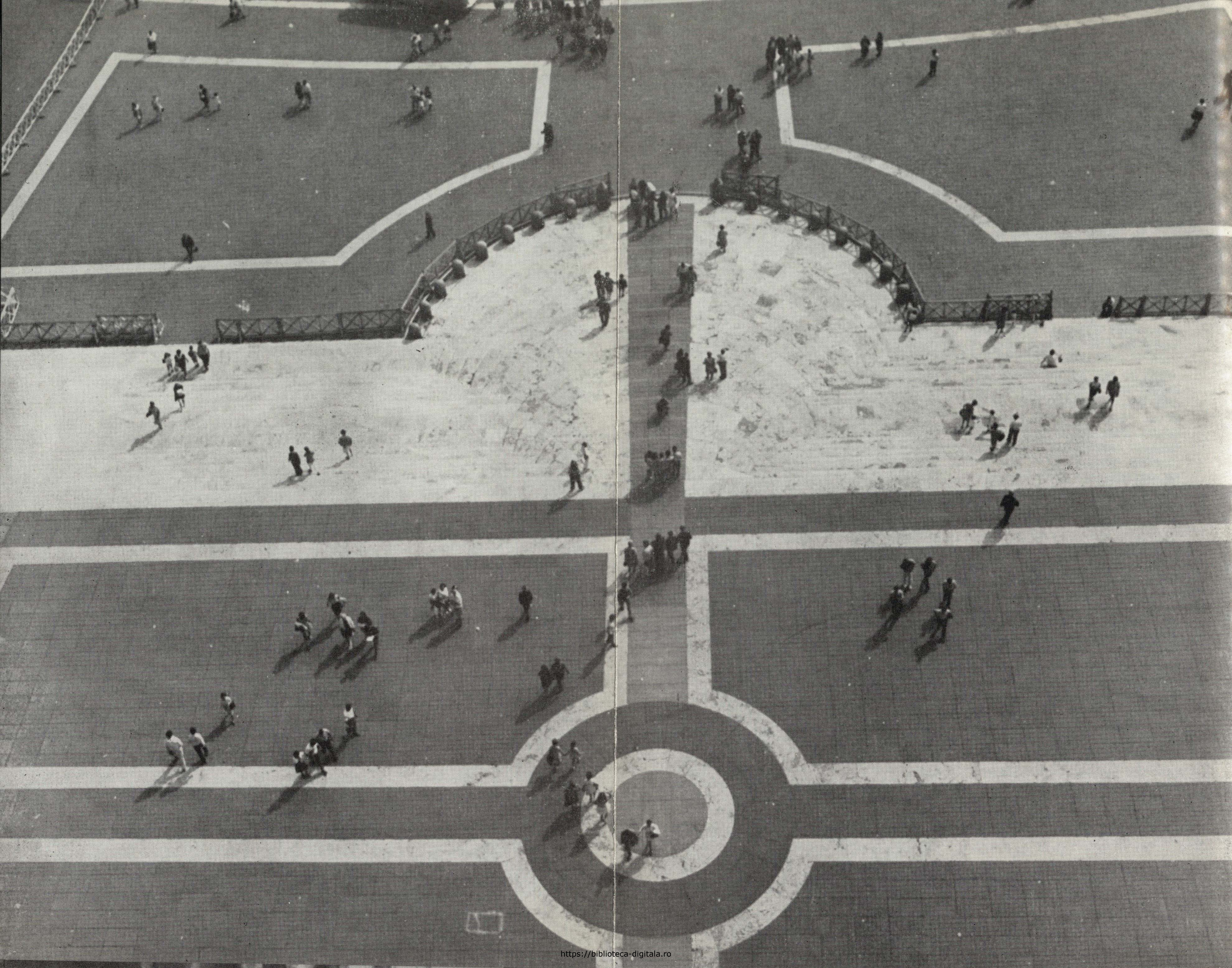
Opera lui Aretino în libera Veneție a fost un dublu protest, social și estetic, iar în teatrul său, Aretino a oglindit veridic societatea vremii sale, demonstrînd o profundă cunoaștere a celor mai intime resorturi ale sufletului omenesc. El s-a ridicat împotriva ipocriziei care transforma în iezuitism societatea, a flagelat pe clericii vicioși, pe stăpînii epocii sale, a purtat realitatea în centrul artei scrisului, în veacul care a putut fi numit al « imaginației literare ».

Veneția, centru al libertății politice italice, era și centrul liberei gîndiri. Din Veneția se adresau Italiei, aservită, somnolentă sub semnul absolutismului papal, al contrareformei sau sub jugul greu al dominației străine, cuvintele înflăcărate de dragoste pentru libertate ale istoricului venețian Paolo Paruta, care scria exaltînd libertatea, în Veneția avea să se nască un alt mare cetățean apărător al laicității, Paolo Sarpi. Susținînd drepturile Veneției împotriva Curiei Papale, Sarpi va cădea rănit de sicarii papali. Veneția, de atîtea ori lovită de excomunicări, rebelă rigorii ecleziastice și amestecului papalității în domeniul puterii temporale, se va ridica din nou, ca un singur om, în apărarea lui Sarpi, simbolul luptei împotriva Curiei papale, apărătorul drepturilor Statului împotriva înalților prelați. Ultimele cuvinte ale lui Sarpi murind vor fi Esto perpetua *(Fii pentru totdeauna), gîndire ultimă pentru Veneția liberă, pentru patria sa și pentru ideea de libertate, pe care Sarpi le-a slujit cu atîta înaltă dragoste. Lumea nu va uita* Istoria *lui Sarpi, una dintre cele mai combative opere care s-au scris vreodată în lume în domeniul atît de agitatei probleme Stat-Biserică, de pe pozițiile înaintate ale apărătorului drepturilor statului laic. Este puternic prezent în paginile* Istoriei *lui Paolo Sarpi, îndemnînd la revoltă, la luptă pentru libertate, împotriva papalității, spiritul veșnic neliniștit al lui Dante Alighieri din* Monarchia, *al lui Machiavelli din* Il Principe.

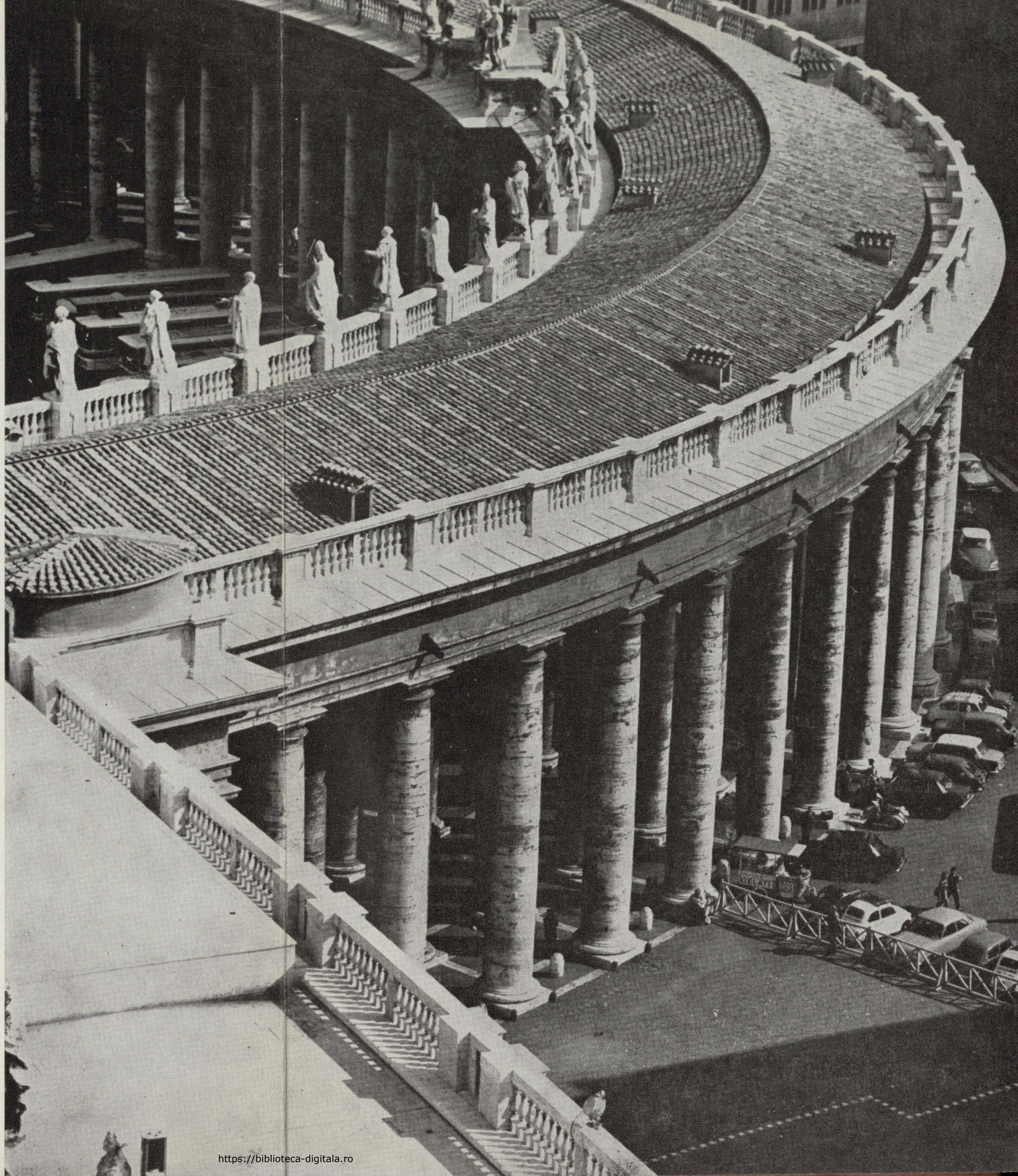
Dar în acest oraș care multora li se pare un gigantic decor de teatru, în zonele Veneției muribunde se înalță casa în care a trăit Goldoni. În rafturile bibliotecii casei venețiene se află strînse eteroclit traducerile care arată cît de mult circulă în lume comediograful care a aruncat cea mai lucidă privire în structurile societății și sufletului Veneției vremii sale. Era Veneția în care cea mai mare parte a anului carnavalul strălucea cu un fast neobișnuit în oraș. Veneția era « masca veselă a Italiei ». Expresia aparține marelui poet îndrăgostit de lagună, Byron. Măștile de pe fețele oamenilor îngăduiau orice îndrăzneală și oricui să ia parte la coloratele serbări. De multe ori chiar călugării de la San Marco, grație măștii de catifea neagră, se amestecau în splendoarea lumească a petrecerilor. Veneția, scenă ideală, invita la teatru. În timp ce la Paris existau trei săli de spectacol contemporan, Veneția avea șapte, permanent deschise, fără a le număra pe cele intermitente, teatrele de estradă din piețe, din campieli, *ori teatrele ambulante de marionete. Teatrul este literatura Veneției prin excelența. Domina Commedia dell'Arte, spontana improvizație a măștilor, pe care avea s-o reformeze Carlo Goldoni, care a dăruit Italiei în Veneția teatrul național. În patruzeci de ani de activitate dramatică, Goldoni a scris peste două sute de lucrări teatrale. În preceptele reformei sale, Goldoni pleca de la principiul fundamental că realitatea contemporană este mai complexă decît cele cinci-șase roluri fixe,* le maschere, *puse în scenă de Commedia dell'Arte. El opune ficțiunii scenice adevărul, convenționalului viața, artificialului natura. Faimoasele roluri fixe ale Commediei dell'Arte,* măștile *sînt înlocuite prin caractere. Oferind text scris actorilor, care pînă atunci nu făceau altceva decît să repete mereu*

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

același rol fix, Goldoni sparge o rutină seculară, ramificînd comedia după exemplul însuși al vieții. Tipurile abstracte sînt înlocuite de tipuri smulse realității. Măștile schematice, caracterizate printr-o singură trăsătură îngroșată, sînt acum oamenii întîlniți pe străzile Veneției. Viața care palpită în comediile goldoniene pătrunde toate mediile, amestecă toate genurile. Scriitorul italian, lăudat de Voltaire că eliberase Italia de Arlechino, declara că toată strădania lui artistică a fost de a nu « altera » natura. Comedia goldoniană devine « oglinda plimbată de-a lungul drumului », despre care avea să vorbească peste ani un alt mare realist și îndrăgostit de Italia, Stendhal.

Francesco de Sanctis l-a salutat cu o expresie fericită pe Carlo Goldoni, ca pe un Galileu al noii literaturi italiene, arătînd că telescopul lui i-a fost intuiția realității călăuzită de luciditate și că, tot așa cum Galileo a izgonit din știință forțele oculte, ipoteticul, supranaturalul, Goldoni a vrut și a izbutit să proscrie din artă, iraționalul, artificialul și retorismul.

Cultura românească nu va uita cum Teatrul Național din București a triumfat la Veneția, în cel mai pur stil goldonian, cu spectacolul Bădăranilor.

Dar cultura românească nu va uita niciodată cît de mult îi datorează lui Nicolae Iorga, un profund cunoscător al Veneției, un atît de activ răspînditor al culturii italiene în România. Marele istoric cunoscuse orașul lagunelor la nouăsprezece ani și la douăzeci și doi într-o carte de însemnări de călătorie, vorbea despre falsele descrieri, melodramatice, ale Veneției « profanilor », aspirînd să-i determine adevăratele dimensiuni, în înălțarea la care se ridică din adîncurile istoriei. În îndelungile cercetări de ani de zile în arhivele Veneției, Iorga a descoperit importante documente relative la îndepărtatele și intensele legături dintre orașul dogilor și principatele românești. A publicat numeroase studii în legătură cu orașul pe care îl iubea între toate ale Italiei, a ținut numeroase conferințe în care a căutat să explice rațional cauzele frumuseții orașului de pe mare. El a întemeiat la Veneția Casa Romena, în trecut loc de studiu pentru tinerii cercetători români, loc de pelerinaj meditativ în prezent. Dorința puternică a tuturor călătorilor români care ating zidurile părăsite, în a căror incintă și-a înclinat luminoasa, geniala frunte marele istoric asupra vechilor documente ale latinității românești, este de a fi redată vieții și științei. Iorga nu a fost străin nici unui oraș italian, dar amintirea lui este mai vie ca oriunde în Veneția, care i-a sărbătorit, în cercul unor mari savanți istorici, Centenarul. Spiritul lui Iorga la Casa Romena din Veneția este în comuniune cu grava spiritualitate a lui Vasile Pârvan la Accademia di Romania, în Roma. Ferestrele deschise astfel către lume de cei doi mari savanți, reprezentărle cele mai pure ale culturii românești, trebuiesc să fie, să rămînă totdeauna ferestre luminate.

Ultimul drum în Veneția este în Piața San Marco, încrucișarea turiștilor din toate popoarele, fremătînd de nerăbdări, într-o confuzie de limbi babelică . Masa Palatului Dogilor se înalță aerian pe stîlpi care par neverosimil de fragili. Ea este o gigantică construcție de marmoră inspirată de locuințe prime, de palafite. Imaginea opulentei Serenissime se exprimă și în cele cinci cupole pe care Bizanțul le-a dăruit realismului venețian, ca și caii lui Lyssippe care împodobiseră intrările marelui hipodrom al orașului răsăritean. Oglinda pe care Goldoni a plimbat-o de-a lungul drumului său de artă este marea oglindă a apelor în care Veneția s-a contemplat de secole. Cerul este inversat în adîncimea verde, densă a lagunelor care au legănat de secole navele zvelte pe ale căror vele latine era în relief sigiliul leului înt-aripat, simbolul Serenissimei și al evanghelistului care o apăra. O asemenea navă, lansată în spațiu, am fi vrut să ne poarte spre insula de foc Murano, unde am fost inițiați în magia transfigurării cerului și a mării în mari cupe translucide de cristal. Meșterii flăcărilor ne-au primit lîngă ei, ne-au ospătat cu pîine și fructele mării. Le-am vorbit despre Mihail Eminescu și le-am recitat sonetul stingerii vieții orașului de vis, în plînsul pe canal al oceanului. Pe treptele ultime ale

https://biblioteca-digitala.ro

debarcaderului, am spart oglinda de Murano pe care o primisem ca o reprezentare a acestei lumi. La intoarcere am auzit toată bătaia valurilor la temeliile orașului himeric și am visat o cruciadă a omenirii care să-l ridice înalt, spre soare, așa cum a fost înălțată din apele verzi, împăienjenite de alge ale lacului românesc Snagov, o altă mînăstire insulară. Omenirea nu-și poate îngădui scufundarea în ape a unei mari himere, a unui triumf al visului și spiritualității sale.

...Din nou în Ravenna, la Silenziosa. De data aceasta, invitat la deschiderea Cursurilor de cultură și artă ravenată și bizantină. Întîlnire cu profesorii Giuseppe Borni, Z. Vladimirovna Oudalzova. Patru savanți români sînt însărcinați cu susținerea de prelegeri la aceste cursuri de înaltă cultură care se află acum în al douăzecilea an de organizare: Emil Condurachi, Virgil Vătășanu, Corina Niculescu, Ion Barnea.

Totdeauna întîlnirea cu Ravenna a fost o mare emoție. Și astăzi, după atîtea secole, ea își păstrează cu tenacitate vechea, moarta splendoare. Este orașul frumuseților criptice. În incinta cetății interioare se înscriu inestimabile comori italiene și universale. Este orașul prăpastiilor de aur, al fluviilor de flacăra, al mozaicurilor mai fabuloase decît orice viziune orientală, este orașul mormîntului lui Dante Alighieri. Orașul este înconjurat de zări dezolante, încins de brîul apelor putrede ale mlaștinilor. În preajma lui, Antonioni a turnat exterioarele Deșertului roșu, *cristalizarea contursionată a unei dezesperate umanități. Este orașul tăcut al pustiului roșu al vieții și al istoriei. Orașul acoperit de nori ultraterestri, orașul mormintelor. De la cilindrul gigantic al mausoleului lui Teodoric, pînă la miracolul bolții înstelate a celor patru sute de aștri de aur din mormîntul de alabastru al Gallei Placide. Crucea latină a mormîntului se scufundă lent în mlaștinile putrede pe care este ridicat de sute și sute de ani. Este orașul minunii de armonie și simetrie numită San Vitale, care a nemurit în arte octogonul și mozaicul.*

În nici un alt oraș al Italiei nu sînt mai precis conturate vestigiile trecutei splendori ca în Ravenna. În edificii și amintiri. Aici s-au împăcat parcă cele două mari instituții contrarii, Biserica și Imperiul. Sarcofagele împăraților stau sub garda teoriilor de îngeri și de sfinți de pe strălucitorii pereți din Sant'Apollinare Nuovo sau Sant'Apollinare in Classe. Chiar și barbarii au rămas înmărmuriți în fața aurului și alabastrului mozaicurilor și le-au respectat. Și, în primul rînd, pe Justinian, restauratorul imperiului roman în Răsărit.

Primit aci onorevolmente *de către seniorul Ravennei, Dante Alighieri suferea fascinația trecutului în umbra vastelor bazilici, sub înstelarea de azur a mozaicurilor. Astfel el intra în comunicație directă cu o lume de culori, iradiantă, parcă dincolo de pămînt. Și aici, în Ravenna, el a cizelat Paradisul. Din liniștea înghețată a mormintelor imperiale sau ale regilor barbari, din vasta solitudine bizantină a bisericilor, din freamătul perpetuu al Pinetei sub bătaia scirocco-ului, sau din murmurul valurilor verdei Adriatice se înalță o aură de pace crepusculară. În orașul apusului istoriei se pregătea apusul unui mare poet.*

El avea acum desigur înalta conștiință a datoriei împlinite, bucuria senină a ultimei cizelări a operei. Rătăcind între monumentele funebre ale Ravennei, pe malul lagunelor, printre pinii funerari, sub freamătul vînturilor africane, în vasta necropolă a imperiului, Dante își pregătește sfîrșitul. Aci, din ultimul refugiu, la curtea grațiosului Polentan, în liniștea pămîntului, între augustele monumente care dovedeau apusul grandorilor umane, încheindu-și opera, Poetul care evocase ca nimeni altul în istoria literaturilor mărețele umbre ale istoriei și patriei sale își ațintea ochii mai strălucitori decît orice stea către ultimul orizont terestru, dincolo de ale cărui limite se extinde spațiul ideal al frumuseții, al justiției, al adevărului și al păcii.

Dante Alighieri bătea la porțile infinitului. Vocea gravă a Adriaticei, vastă respirație a oceanului planetar, interferată de freamătul vegetal al Pinetei, ajungea ca un

https://biblioteca-digitala.ro

murmur confuz la urechea poetului atent la armonia sferelor cerești. Pe cerul profund albastru, din noaptea înaltă a Ravennei, scăpărau în orbita lui infinită aștri rătăcitori, cînd mîna lui Dante Alighieri, cetățeanul, exilatul florentin, eruditul, a scris ultimul cuvînt al Poemei — stelle. Ce va fi simțit atunci omul Dante?

Ca și în 1965, cînd reprezentanții celor șase sute de oameni de știință și cultură din lumea întreagă prezenți la cel de al șaptelea centenar dantesc s-au închinat la mormîntul lui Dante, și astăzi mîinile noastre au tremurat cînd au atins inscripția funerară. Flăcările lămpii votive aruncau lumini și umbre pe albii pereți de marmoră, în bătaia de bronz a clopotului dăruit de toate comunele Italiei, să sune l'ora del tramonto, *amintirea miracolului poeziei divine a celui înmormîntat în Ravenna.*

Au trecut șase secole jumătate de la moartea lui și curba interesului pentru opera sa nu coboară. Dante a fost totdeauna un om viu, chiar după moarte. Mai mult decît pe titanul literaturii, oamenii l-au iubit pe Dante Omul, pe Dante Cetățeanul, omul aspru al înaltelor idealuri, pe cel apt de ură și de dragoste nemărginită, de cel mai înalt orgoliu, dar și de umilință. Dincolo de înalta fantezie care l-a purtat pe Dante în iradiantele ceruri, noi îl vom simți totdeauna alături, pentru profunda sa umanitate. El nu este omul abstract « în general » în afara spațiului și a timpurilor, ci cetățeanul Italiei contemporane, purtînd și în viața, și în țărmurile de dincolo de lume întreaga sa energie, întreaga dramă umană, toată încărcătura încordată de pasiuni și sentimente. Dante este un Anteu al artei realiste. Supraumanitatea sa este totdeauna o transfigurare realistă. Totdeauna el trebuie să atingă pentru a se înălța și a descrie magnific fulgerătorul lui zbor printre stele. Frumusețea perenă a artei sale este dată totdeauna de viață. Poliedrica personalitate artistică a lui Dante a știut să surprindă simultan și să redea în profunzime viața contemporană a țării sale, răsfrîntă în arta sa cu caracteristicile unei cronici fidele. Viața este înțeleasă de personajele dantești ca acțiune continuă și ca datorie de împlinit. Este aprobată totdeauna victoria rațiunii și a virtuții, iar Dante Alighieri își concepe întregul poem, capodopera veacului de mijloc, ca o luptă artistică și ca o datorie estetică. Morții din imaginea călătoriei dantești a Divinei Comedii, *reînviați de forța poeziei, regretă trăirea pămîntească. Fiecare damnat este o fire combativă, pătimașă, o puternică individualitate, iar dramatismul operei dantești este intens și continuu. Așa cum marii actori s-au identificat totdeauna cu personajele pe care le-au reprezentat, trăind profund viața lor, Dante trăiește cu intensitate viața ființelor plăsmuite de arta sa, izbutind desăvîrșit să traseze echivalențe între realitate și ficțiune. Cuvintele poeziei țîșnesc din miezul viu al realității și al vieții, nu din reminiscențele sau contaminările livrești. Creatorul viziunilor de înaltă fantazie, afirmatorul adevărurilor integrale se scufundă în realitate ca într-o infinită mare, cînturile* Divinei Comedii *fiind tot atîtea bătăi vaste ale inimii omului Dante pentru toți oamenii care trăiesc în lumea sa. Între uriașele țărmuri ale capodoperei fremătă cel mai intens și mai complex sentiment de dragoste pasionantă pentru viață și lume. Expert « dei vizi umani e del valore », expert al trăirii integrale, Dante este poetul cel mai uman al literaturii italiene. Totdeauna se simte palpitarea vie, făcînd să freamăte permanent pădurea de frumuseți a Divinei Comedii. Lumile de dincolo de pămînt, traversate de Dante în imaginara, mirifica lui călătorie, nu sînt străbătute de un om simbolic, de o alegorie, cercurile Infernului, brînele Purgatoriului și stelele cerurilor Paradisului nu sînt populate de ficțiuni. Nu există o altă operă în literatura Italiei care să fie atît de saturată de viață și umanitate, de concret și de istorie. Dante, în întreaga sa poemă, este omul vremii sale, florentin, italian, scriitor, întrupare a realității istorice contemporane. În acest poem, istoric prin excelență, care este* Divina Comedie, *oglindă rotitoare a vieții Italiei, subiectul este omul neabstract și nefictiv, concret, adevărat și real.*

O altă minunată expresie a vieții și a realismului este însăși realizarea artistică a capodoperei dantești. Marele poet este un maestru desăvîrșit, stăpîn deplin pe excepți-

https://biblioteca-digitala.ro

onale mijloace plastice. Nimeni poate că nu a posedat în grad mai înalt sensul compozițional, structura Divinei Comedii revendicîndu-se de la legile cele mai armonice ale arhitecturii. Geometriile axelor perfecte ordonează întregul edificiu al capodoperei în care părțile componente se echilibrează simetric și muzical. Expresie a meditației profunde, a voinței și energiei intense, arta dantescă este pecetluită de puternica personalitate a poetului, atît de originală și de caracteristică, încît poate ușor să fie identificată oricînd. Redînd valoarea naturii, profunzimii și sincerității inspirației, cuvintelor independente de semnificații simbolice, Dante Alighieri este un maestru realist al formei. El a izbutit miracolul de artă: să redea, naturală și umană, lumea de dincolo, proiectînd asupra ei lumea terestră. Arta dantescă se revendică totdeauna de la oglindirea realității și a vieții; de la adevărul integral, de la reprezentarea sobră. Forța și frumusețea Divinei Comedii derivă din simetria arhitectonică, din echilibrata distribuire a materiei, din studiul atît de exact al proporțiilor, din disciplina artistică cea mai riguroasă pe care a cunoscut-o vreo operă literară. Este acea lege estetică a proporției ideale a realismului și a echilibrului, pe care el însuși, Dante Alighieri, avea s-o denumească, cu o expresie atît de fericită, lo fren dell'arte.

Arta dantească a cunoascut armonica, severa constrîngere a unor reguli care au eliminat excesele, care au mulat în tipare perfecte creația. Alternarea ritmică a construcției, planurile care se succed variat și armonios, trecerile gradate, echilibrate, de la sacru la profan, de la divin la uman, de la antichitate la timpurile prezente, de la doctrină și dogme la descrierea imediată a vieții, au fost generate de acest « fren dell' arte ». În concordanță deplină cu fantezia poetică creatoare este totdeauna variata expresie a formei. Percepția dantescă este miraculoasă ca și transpunerea imediată a senzațiilor în sunetele verbului. Transpoziții sufletești, de la cele mai simple la cele mai complexe, fără aparente eforturi, sînt o altă caracteristică a artei dantești. Evadînd din tendința poeziei trecutului, a literaturii medievale, învăluită în nebulos și evanescențe, Dante Alighieri este primul poet european care redă contururi nete lumii care o reliefează plastic, care făurește perfecta concordanță dintre fond și formă.

Poate că nici un alt poet n-a fost mai subiectiv ca Dante Alighieri, nimeni nu a utilizat mai mult ca el, în scris, pronumele personal — eu. El s-a adîncit în operele sale cu toată inima, cu toată știința, cu toată gîndirea sa. Divina Comedie nu este în realitate altceva decît o interferare a vieții generale cu cea individuală, o profundă mărturisire în care realitatea este transfigurată perfect de către artă. Poetul se destăinuie în fața lumii cu îndrăzneală și sinceritate. Dacă în literatura medievală anterioară, scriitorii se aplecau asupra propriului suflet, pentru întrebări fără răspuns, Dante Alighieri este primul creator literar care a îndrăznit să-și răspundă la întrebări, să se mărturisească. De aceea Divina Comedie are drept centru al lumii istorice și al celei fantastice, aflate în simbioză, pe autor însuși, ea fiind o splendidă autobiografie psihologică, cel mai sincer poem din cîte au fost scrise vreodată. În vastul ei creuzet se topesc amintirile și evenimentele prezente, durerile și iluziile, iubirea și ura, înalta cunoaștere a lumii, experiența umană, întreaga viață a poporului italian, pe care Dante l-a cunoscut atît de bine în îndelungata lui rătăcire de exilat în Italia. În imensa construcție a Divinei Comedii, în grandioasa ei arhitectură, cel mai puternic pilastru, piatra unghiulară este el, Dante Alighieri. Poema a țîșnit din inima lui cu impetuozitatea de sinceritate și îndrăzneală care i-a caracterizat întreaga trăire. Cu acea varietate poliedrică de situații și sentimente, cu acel polifonism de armonii, cu fervoarea pasională, specific dantescă, erupînd în strigăte de mînie, temperîndu-se în suspine nostalgice după zonele păcii, aspirînd neliniștit către dreptate generală. Freamătul uriaș al Divinei Comedii poate fi furtuna în stare să dezrădăcineze înalții arbori sau boarea care leagănă ușor flexibilitatea crinilor. Extraordinarul autodidact care a fost Dante Alighieri, cizelat la masa studiilor, în atelierul poeziei, azvîrlit în mijlocul tumulturilor cetățenești, era apt să scrie opera

https://biblioteca-digitala.ro

pentru care și-au dat mina și cerul, și pămîntul. Ultimii ani ai vieții sale agitate poetul îi consacrase în întregime operei titanice care îl consuma prin gigantica-i combustiune, făcindu-l să devină « macro », in carne și in spirit. Integral, fizic și sufletește, marele meșteșugar era aplecat in permanență asupra uneltelor atît de greu de mînuit ale artei, meditind la « marile locuri » pentru a le pune în versuri. Muncitorul tenace, faurul nemulțumit, ciocănea, pilea, cizela pe nicovala poeziei, versurile ca tot atîtea săgeți de aur de lansat către stele. Puternicul spirit dantesc, caracterul neîmblînzit, tăria integrala virilă l-au ajutat la desăvîrșirea unei opere, care părea că trece dincolo de limita eforturilor și posibilităților umane. Acest Ulise al sfîrșitului evului mediu navigase pe toate mările pentru a îmbarca experiență și cunoaștere și se pregătea, îndrăzneț, să pătrundă pe oceanele necunoscute.

Protagonistul poemei, Dante Alighieri, a trăit mereu cu intensitate. Această trăsătură este caracteristica principală a sa. El răsfrînge razele trăirii sale intense asupra tuturor celorlalte personaje din capodoperă, asupra întregii vieți contemporane. Divina Comedie, *poemul eternității, este în realitate jurnalul de bord al navigatorului spre răsăritul noilor lumi. De aceea, incepînd cu Gaspare Gozzi, au fost voci în Italia care au propus ca titlul capodoperei lirice, creația singulară a poetului florentin, să fie* Danteide. Divina Comedie *este o flacără de iubire, o furtună care doboară și trece mai departe, un examen al conștiinței poetului, o carte cu scop mărturisit de misiune didactică, o răzbunare sublimă de exilat, un epilog de iubire pămîntească, dar mai ales cea mai profundă și credincioasă oglindă a unui suflet complex, armonic, multilateral, capabil să se cuprindă pe sine insuși și întreaga umanitate a vremii sale.*

Dante Alighieri reduce în personalitatea sa, care îmbrățișează toate aspectele multiforme ale realității contemporane, întreaga psihologie a vremii. Această reducere a universului la unitatea psihologică umană este o altă caracteristică a creației dantești și ea îi asigură caracterul universal, permanența valorii și actualitatea, Divina Comedie *fiind o carte a vieții, ieșind din limitele temporare, iar prin paginile ei vorbește tuturor epocilor și tuturor oamenilor.*

Așa cum am transcris acum la revederea Ravennei aceste mai vechi sau mai noi însemnări ale noastre, din varietatea multiformă a operei dantești se încheagă personalitatea artistică cea mai omogenă pe care a cunoscut-o literatura italiană. Și nici nu a existat un alt scriitor mai personal. Deși a creat o lume care poate fi edificată după cele mai obiective legi ale realității, el o pătrunde cu personalitatea lui de la un cap la altul, fuzionează cu ea, fiind în același timp și autor, și actor, fiind și creatorul, și protagonistul capodoperei veacului de mijloc, poemă a umanității, dar și poemă integrală a sa, a sufletului dantesc, vast ca și marea care cuprinde în ea toate fluviile, dar nu poate fi copleșită de nici o apă.

Divina Comedie *are aceleași proporții și aceeași semnificație ca o altă minune a artei florentine, aeriena cupolă a Domului pe care a ridicat-o geniul lui Brunelleschi, plutind în înălțimi, iluminată de soarele Renașterii, care avea să transforme orașul de pe Arno în Noua Atenă a lumii.*

https://biblioteca-digitala.ro

CARLO
EMILIO
GADDA

CUNOAȘTEREA DURERII

roman

https://biblioteca-digitala.ro

CARLO EMILIO GADDA

CUNOAŞTEREA DURERII

PARTEA I-A
CAPITOLUL I

În anii aceia, între 1925 şi 1933, legile din Maradagal, o ţară dăruită cu nu prea multe resurse, dădeau posibilitatea proprietarilor de la sate să adere sau să nu adere la asociaţiile provinciale de pază în timpul nopţii (Nistitúos provinciales de vigilancia para la noche); şi aceasta avînd în vedere faptul că erau, oricum, împovăraţi de o sumedenie de biruri şi siliţi să plătească nenumărate contribuţii a căror sumă globală, în unele cazuri, atingea şi chiar depăşea preţul puţinului banzavóis pe care proprietatea rustică izbutea să-l producă, cu îngăduinţa lui Ceres, în fiecare an bisect, adică în acel an din patru în care nu bîntuia seceta, nici nu cădeau ploi interminabile la vremea semănatului sau a strînsului recoltei şi nici nu-şi croia drum prin părţile acelea întreaga caravană a bolilor. Cea mai de temut dintre toate era fatala « Peronospera banzavoisi »: în planta mizeră pe care o atinge, ea produce uscarea şi pulverizarea rădăcinilor subţiri şi a tulpinei, tocmai în lunile cînd aceasta trebuie să se dezvolte; şi în loc de păpuşoi lasă celor deznădăjduiţi şi înfometaţi un rumeguş asemănător cu cel pe care-l lasă în urma lor cariile sau burghiul într-o bîrnă de stejar. În unele regiuni, trebuie să înfrunte şi grindina. Este adevărat, acestui flagel nu-i expus în chip deosebit ştiuletele de banzavois, învelit de pănuşe, o specie de porumb dulceag propriu acelei clime. Clima sau cer, în unele regiuni, tot atît de grindinifer precum cerul care stă tot timpul să se năruiască deasupra unor prăjini de pămînt putrede de umezeală din Brianza noastră de neuitat: tărîm mai meticulos măsurat cu prăjina decît oricare altul.

După cum se ştie, Maradagal a ieşit în 1924 dintr-un război greu cu Parapagal, un stat limitrof cu populaţie de aceeaşi origine etnică, care a emigrat treptat din Europa încă din primele decenii ale secolului al şaptesprezecelea. Acesta este un fapt îndeobşte cunoscut. Puţinii Indieni care au supravieţuit Reconquistei şi au ajuns pînă în veacul şi pînă la clamorile radioului, trăiesc în triburi, aproape în turme, în « Territorios » îndepărate, binecuvîntaţi de o tuberculoză a lor specială şi de un sifilis al lor special ca să nu mai pomenim de depărtarea de orice post de jandarmerie; unii dintre ei sînt scoşi, cu multă trudă, din îndărătnicia lor seculară, de cîte un misionar piemontez şi aduşi în grădina Credinţei întru Christos; de care, cu toate acestea, se mai îndepărtează încă, din cînd în cînd, prin graţia vreuneia din acele mizere băuturi din trestie de zahăr care-i lasă zile în şir prăbuşiţi la pămînt, de-a lungul vreunei cărări, ca nişte pietre. Fiecare din cele două ţări susţine că a cîştigat războiul şi aruncă în spinarea celeilalte cumplita lui responsabilitate. De aceea, în anii de după 1924 existau, atît în Maradagal cît şi Parapagal, ostaşi întorşi din război, dintre care unii aparţineau preameritoasei categorii a mutilaţilor: şchiopătau sau aveau cicatrici pe faţă sau articulaţiile înţepenite sau le lipsea vreun picior sau vreun ochi. Nu este lucru rar, în cele mai sordide cafenele din Maradagal

* fragmente

https://biblioteca-digitala.ro

sau din Parapagal, să fii fixat de un ochi de sticlă. Despre unii soldaţi întorşi de pe front se ştia că fuseseră răniţi, deşi faptul nu era vădit; cicatricele, ascunse sub îmbrăcăminte, erau, astfel, frustrate de cota de admiraţie la care aveau tot dreptul. Existau şi surzi de război. Prepoziţia *di* (*de*, în maradagaleză) care exprimă cauza sau originea, urmată de substantivul "război" şi precedată de un adjectiv substantival ca « invalid », « mutilat », « orb », « surd », « deficient », şi altele asemenea, dăduseră chiar naştere la unele glume, de gust cam îndoielnic, ce-i drept, dar pe care legea nu le interzisese pentru că le socotea nevinovate. Din păcate, se întîmplă nu odată ca limba vie, vorbită, să se abată de la orbita sacrelor legi ale respectului şi măsurii. Aşa, de pildă, la Terepattola, pe primele pante ale Cordilierilor, fetele terepattoleze apostrofau cu « tîmpit de război ! » pe cîte un domnişor sclifosit cu mîini puţin cam prea cutezătoare, dar pe care, după zece minute de îmbufnare, îl iertau şi încheiau pacea tot aşa precum plenipotenţiarii din Maradagal o încheiaseră cu plenipotenţiarii din Parapagal.

În maradagaleză « tîmpit » se spune « mocos » cu un singur c, de aceea expresia exactă este: « Mocoso de guerra ! »

Fiind, prin urmare, vorba să fie înrolaţi paznicii în Nistitúos de vigilancia para la noche, s-a hotărît să se acorde prioritate celor întorşi din război, fără a exclude însă din numărul total răniţii care s-au acoperit de glorie, desigur, atunci cînd dovedeau a fi apţi pentru această funcţie, ceea ce este tot una cu a spune că trebuie să fie zdraveni din punct de vedere fizic, ba chiar cu atîta prestanţă încît să poată îndeplini o sarcină de acest fel, care poate cere intervenţii manu armata şi presupune, oricum, la un paznic, un anumit grad de robusteţe, şi, deci, de autoritate, pentru ca să poată convinge fără multă osteneală pe bandit că trebuie să-l urmeze fără să crîcnească la cel mai apropiat post de pază. Să-l urmeze sau mai bine zis să meargă înaintea lui, fiind îndeobşte ştiut că pe unii tipi e mai bine să-i pui înainte decît îndărătul tău.

Adevărat este că în Maradagal sînt şi paznici înalţi, cît un boţ de caş; dar aceasta, pe lîngă faptul că este o frumoasă expresie toscană, înseamnă mai degrabă excepţia decît regula. Şi apoi se presupune că, oricît ar fi de scunzi, la o adică arată o forţă nebănuită. Piticii propriu-zişi, în orice caz, precum şi cocoşaţii, sînt excluşi categoric din serviciile de pază diurne sau nocturne şi sînt scutiţi de recrutare în genere. O altă prerogativă a paznicului de noapte este să perceapă cu acuitate zgomotele suspecte, cum ar putea fi, de pildă, frecarea încălţămintei de cîrpă a unor hoţi pe pavimentul de mozaic al parterului unei vile, sau clinchetul unei furculiţe de argint, căzute dintr-un sac, în toiul nopţii, înăuntrul vilei, bine înţeles. Teoretic vorbind, paznicul de noapte, paznicul tip, ar trebui să fie dăruit cu urechi extrem de fine şi să aibă toate cele cinci simţuri în perfectă stare: să întrunească în fiinţa lui mirosul unui copoi şi retina pisicii care, după cît se spune, izbuteşte să vadă şoareceii care aleargă în întunericul pivniţelor. Un paznic surd sau pe jumătate surd este greu de conceput; într-adevăr, chiar şi în Maradagal şi chiar după război, abia dacă era de conceput aşa ceva. Dar ţesutul colectivităţii, pretutindeni, probabil, în lume, iar în Maradagal mai mult decît oriunde, cunoaşte fericita aptitudine de a uita, măcar din cînd în cînd, scopul imperativ căruia îi este supusă munca îndelungată a celulelor. Şi aşa încep să se deşire în ţesătura pînă atunci nevătămată, caritabilele rupturi ale excepţiei. Finalitatea etică şi bunăvoinţa carnală faţă de făptura umană sînt impulsuri contrastante. Dacă dreptatea este a celei de pe urmă, atunci apare o nouă serie de fapte, ţîşnită ca un mugure şi apoi ca o ramură din trunchiul teleologic.

Cît priveşte primirea surzilor de război în Nistitúos para la vigilancia, domnea, aşadar, o mare incertitutine: iar unele recursuri prin care cei interesaţi dar excluşi crezuseră că e nimerit să ceară ajutorul legii socotindu-se nedreptăţi, au primit

https://biblioteca-digitala.ro

în cele din urmă chiar din partea acesteia răspunsuri îndoielnice. La Terepattola da, la Pastrufazio nu. Chiar și cele două Curți la care se făcuse recurs în unele cazuri mai susceptibile de circumstanțe descriminante au avut ocazia să se pronunțe diform, în elaboratele sentințe emise la nevoie de către cei mai elucubrativi magistrați ai săi: care au socotit că este de datoria lor să emane, de la un caz la altul, păreri divergente, adică dispăreri. De unde trimiteri și recursuri la Colegiul Suprem și amînări pentru o nouă examinare a cazului și așa povestea se lungea la infinit: un adevărat chilipir pe tutungiul din colț.

Se intîmplaseră, de asemeni, cazuri foarte ciudate care ar trebui, poate, să fie puse pe seama mecanismului avantajului electoral care dă împuternicire celor incapabili și lipsiți de orice merit și se numără printre cele mai greu de mărturisit și mai îndărătnice însușiri ale moravurilor democratice și republicane în aproape întreaga Americă de Sud.

În provincia Zigo-Zogo, de pildă, a fost angajat în 1926 un paznic biciclist care trebuia să supravegeheze o zonă lungă de doi chilometri: foarte puțin frecventată, ce-i drept, de hoți care nu aveau nimic ce fura de aici în afară de miriști. Bietul om avea un picior țeapăn și izbutise chiar să-l treacă drept anchilozat în urma războiului, cînd de fapt era vorba de o anchiloză la genunchi de foarte îndepărtată, după cît se părea, origine sifilitică. Și-a procurat o bicicletă cu o singură pedală, pe dreapta, pentru piciorul sănătos, iar de celalaltă parte, la babord, lăsa să-i spînzure stîngul înțepenit, ca o barcă lîngă peretele navei. În mitul și folclorul local, după cîtva timp, piciorul țeapăn care nu pedala s-a transformat de-a dreptul într-un picior de aluminiu. Cînd s-au semnalat furturi de găini, toți au spus: «Ah ! Pentru un furt de găini»! iar cînd s-au întîmplat altele mai grave, au spus cu toții: « Bietul om, și el, are de păzit o jumătate de district ! și cu piciorul acela al lui de aluminiu ! » Alții au spus: « Are nevastă și copii ! » Alții, ridicînd din umeri: « Trăiește și lasă-i și pe alții să trăiască ! » Sînt oameni de treabă, cei din Maradagal.

Apoi micul scandal rural din Lukones, în districtul Serruchón, în provincia Novokomi. Lukones: un sat cu *oficina de correos*, telefon, moașă, debite de tutun, medic de plasă, hotelul *La leul de aur*, spălătorie publică și bineînțeles, parohie: îl traversează, cu unele curbe, șoseaua provincială care de la gară și de la liziera de plopi din Prado duce cotit pînă la Iglesia. Prado este legat prin linie ferată atît de Novokorni cît și de Pastrufazio: calea ferată merge mai departe pînă la Cabeza (tot cu o singură linie) unde, un chipiu roșu pe capul unui bărbat de patruzeci de ani așteaptă gîfîitul trenului. Pastrufazio, cel mai agitat oraș din țară, își scurge mahalalele dinspre vest și sud, jegoase și suspecte, la vreo sută de chilometri dincolo de lanțurile de morene între care se află cuprins Prado: în cîmpia cea verde. Serruchón, de la care își ia numele districtul, fiind reperul cel mai de seamă al lui, este o lungă pantă muntoasă, un șir neîntrerupt de triunghiuri și vîrfuri ascuțite, asemănător cu spinarea amenințătoare a unui dinozaur; o linie aproape orizontală dacă nu ar fi frîntă în sus și în jos de jocul feroce al acelor vîrfuri și al deschiderilor dintre ele, intrări ale vîntului. Peretele foarte înalt și cenușiu amenință parcă să se prăvale deasupra idilei, cu stînci întunecate ieșite mult în afară, iar între turnuri, strîmtori în care își află bîrlogul umbrele înghețate ale zorilor, și zăbovesc acolo, cu gerul lor în primele ceasuri ale dimineții. Pe neașteptate în spatele crestelor negre soarele străfulgeră orbitor: razele lui se frîng de coama lor zimțată și se răspîndesc dincoace, spre Prado, unde coboară să aureoleze iarna umedă și rece a pămîntului, din care se înalță coline, printre lacurile învăluite de ceață. Ceva asemănător, după nume și înfățișare, cu Resegone al lui Manzoni. Ici colo cîte un turn, mai cutezător (cu clopote matinale), sfîșie vălul aurit al ceturilor; trenul, un caier alb de lînă se subțiază ca un fir; se pierde; șuieră cu ecouri îndepărate printre coline și cotituri:

https://biblioteca-digitala.ro

duce gloata întunecată și strivită a celor sărmani care se revarsă apoi spre uzine și fabrici. Scandalul n-a fost cine știe ce, ba mai degrabă a fost o mizerie, nu un scandal, și a făcut vîlvă cînd tocmai începuse pelerinajul la Madonna din septembrie, prin osteneala unui negustor de stofe necunoscut și a doctorului din Lukones, care a cules mai apoi date mai precise de la un colonel medic aflat în vilegiatură.

Într-o bună zi, pe neașteptate, s-a răspîndit pretutindeni vestea că un anume Pedro Manganones, adică tocmai paznicul biciclist din zona aceea, nu era cîtuși de puțin Manganones, nici (mai corect spus) Mahagones și încă și mai puțin Pedro: acela era numele și pronumele unui unchi al mamei și că adevăratul său nume era, de fapt, Gaetano Palumbo. În cei doi ani de pază el comemorase îndelung și cam cu toată lumea, bunătatea unchiului care-i era și naș, și al cărui nume și pronume îl purta în hălăduiala lui prin lume, pentru a-l cinsti încă și mai mult; iar uneori ciocnea emoționat cîte un păhărel, cu licărul unui semi-lacrimi în surîsul viril, ciocnea pentru mîntuirea lui, care nu era altceva, desigur, și nici nu putea fi, decît mîntuirea sufletului, adică adevărata, definitiva și veșnica mîntuire, singura care are preț cu adevărat avînd în vedere că trupul pieritor al iubitului unchi se afla sub pămînt de opt ani.

Dar unchiul îl crescuse, pe el, Pietruccio, devenit apoi Pedro, îl îngrijise, îl iubise, îl supraveghease, îl alăptase (cu biberonul), îl protejase, îl educase, îl sfătuise, îl ciomăgise, oh ! spre binele lui, și într-adevăr, uneori o merita ! . . . îl pusese chiar să facă pipi, și caca și apoi îl spălase la coco, bineînțeles, cînd era copil, întocmai ca o doică. De parcă ar fi fost copilul lui.

Așa că, e firesc, lacrimi și bitter în memoria lui, dar mai cu seamă țigări pe gratis în toate tutungeriile din regiune.

Noul nume a stîrnit o anumită surpriză atît printre săteni cît și printre vilegiaturiști, dintre cei din urmă unii avură chiar prilejul să constate « că se putea citi ceva anume pe fața lui . . . » Pe trunchiul corpolent și impunător al persoanei, deasupra gulerului încheiat al uniformei, se înălța o față lată și paternă cu mustăți scurte și roșcate ca o perie, cu nasul scurt și drept; ochii, adînciți în orbite, mici, strălucitori, foarte mobili, aveau în priviri scînteierea ascuțită a unei lame pe care cozorocul o atenua fără a o putea stinge cu totul. Cînd își scotea chipiul, ca pentru a lăsa să i se evapore țeasta, atunci fruntea apărea înălțată, dar mai îngustă decît spațiul dintre pomeții obrazului și se pierdea prin niște modulări de nuanțe în cupola craniului, chel, alb și, ce e drept, curat, adică fără coji de grăsime și praf amestecate laolaltă. Atunci, neadumbriți de cozoroc, ochii se iveau neînduratori, îl răneau pe interlocutor cu o expresie de cerere și așteptare, aveai senzația că ești absolut dator să plătești ceva, un fel de amendă virtuală, prevăzută de lege; pentru că așa voia legea, primind în schimb cuvenita recipisă albăstruie sau trandafirie ca semn de primire, desprinsă dintr-un carnețel cu chitanțe pe care știa să-l extragă dintr-un buzunar lateral al vestonului cu o naturalețe extraordinară. Toți sau aproape toți de altfel în zona Lukones, și-au arătat tot zelul și toată bunăvoința, pentru că de plătit plătiseră, să-și facă o idee despre acele ronduri primejdioase în întuneric; și în cele din urmă, au ajuns să recunoască însăși importanța și delicatețea misiunii care îl împovăra, oricît de lungă și întunecată ar fi fost noaptea și toți credeau acum în importanța ei, pentru că nu întotdeauna bunul renume al unui om, în America de Sud, sau notori-e tatea unui funcționar depinde de inutilitatea îndatoririlor lui.

Mahagones-Palumbo, și știrea asta s-a răspîndit ca fulgerul și a fost pricina scandalului, obținuse la vremea lui, prin 1925, pensia de gradul șase, categoria a cincea, adică aproape categoria maximă, pentru că s-a pomenit surd de ambele urechi, în urma exploziei unei grenade « penetrante și brizante ». În acțiunea de la cota 131. Cele două adjective le-a născocit el pe loc, cînd a trebuit să măsluiască din nou toată treaba pentru urechile celor din Lukones, cînd, în cele din urmă, s-a simțit chemat

https://biblioteca-digitala.ro

la judecată de ocheadele și de aluziile sătenilor. Și le profera cu un ton atît de autoritar și hotărît, îl ajuta la aceasta și uniforma, încît făcu de fiecare dată să înghețe zîmbetele care înfloreau în colțul buzelor celor care îl ascultau. Tuturor li se părea că în război se foloseau grenade oarecare, obişnuite (de pe urma cărora muriseră frații sau fiii lor), nepenetrante și încă și mai puțin brizante; dar că grenada lui Palumbo, în schimb, fusese o grenadă specială, de înaltă clasă, provenind de la un tun calificat, mult mai de temut decît cele obişnuite care sînt bune cel mult, asta e adevărat, să-i ucidă pe săteni în zilele de sărbătoare.

Din momentul în care erau siliți să o numească astfel. Mai apoi cele două adjective au fost luate foarte în serios și prețuite, aș zice, într-un chip cu totul deosebit de fetele și femeile din sat și de cucoanele de la oraș care au fantazat săptămîni în șir pe marginea lor, în lipsă de altceva mai bun de făcut în vremea aceea, cu toate incontestabilele și multiplele resurse ale creierelor lor.

Acțiunea de la cota 131, acțiunea de la cota 131. O bună bucată de vreme, întreg districtul Serruchón nu a cunoscut altă cotă decît cota 131. Poveştilor lui Palumbo li s-a acordat un credit total. Că ar exista o eventuală incompatibilitate între surzenie și pază, o astfel de problemă era înlăturată de religia amintirilor. Valoarea are întotdeauna de partea ei cultul adevărat al sufletelor adevărate. Toți repetau « acțiunea de la cota 131, acțiunea de la cota 131 », de parcă ar fi fost vorba de un fapt ştiut de toată lumea. Waterloo, Abukir, Porta Tosa. Și aceasta lăsînd la o parte faptul că această cotă 131, pierdută și recîștigată de două ori pe săptămînă timp de un semestru întreg, fusese martoră, doar în cazul ei, la peste nouăzeci și două de acțiuni, una mai cumplită decît alta.

Pedro fuma mult, poate mai mult din fală și vanitate decît de nevoie sau din viciu. Fumatul îl ajuta mult în fața femeilor cărora fumul le place și pentru că îl socotesc, într-un fel pe bună dreptate, drept o plăcută presimțire a fripturii. Acțiunea, de care lukonezii ar fi avut chef să zîmbească dar în legătură cu care au trebuit în cele din urmă să-i ceară lui Pedro o relatare foarte minuțioasă și interminabilă, izbutind astfel să-i învingă repulsia de a vorbi despre el însuși, acțiunea fusese un atac, precedat de un foc adecvat al artileriei maradagaleze și urmat de un « bombardament » (așa s-a exprimat, cu dispreț) al celei parapagaleze, căruia i-a urmat un contraatac. A mai fost după aceea un « contrabombardament » și un al doilea contraatac, de data aceasta maradagalez, și în sfîrșit o furtună care a avut toate caracteristile unui diluviu, pe care ambele părți au salutat-o ca pe o mîntuire. În povestire, care aduna ascultători numai ochi și urechi în toate tutungeriile zonei și care ajunsese la forma unei relatări stereotipe fără prea multe contradicții și destul de curățică, chiar dacă fusese adăpată după cum am văzut, au fost introduse locuțiuni cu adevărat soldățești, aș spune chiar mascule, lipsite cu totul de orice retorică, de pildă « măcel », « a-ți lăsa pielea », « erau cît p-aci să ne ducă cu fofîrlica » și cîte și mai cîte; aceste expresii le dădură lukoneziilor și serruchonezilor, deja pe jumătate convinși de zăduful lunii noi o oarecare idee despre ceea ce însemna seriozitate, simplitate și adevărată valoare, care, atunci dînd este autentică, nu adusă în văzul lor cu osteneală, este învăluită de modestie și evită cuvintele mari. Pedro nu era un domn de la oraș, ca aceia cărora le supraveghea vila în timpul nopții și nici măcar, să-l ferească sfîntul, un scriitor: un scriitor întortochiat și baroc ca Jean Paul sau Carlo Gozzi sau Carlo Dossi sau cine știe care alt Carlo încă mai rău decît aceștia doi care și așa sînt atît de prăpădiți; unul în stare măcar să folosească războiul și durerile războiului pentru a stîlci cuvintele și pentru a le sofistica, emanînd sterpele lui scamatorii, din vîrful condeiului. Nu, Pedro era un om simplu cu suflet curat; prin urmare meritau toată încrederea cuvintele lui simple, eficiente, trîntit acolo pe tejghiaua de zinc a tutungeriei printre păhărelele clătite tot timpul; puteai crede fără tăgadă în războiul

https://biblioteca-digitala.ro

« lui ». Purta o centură de piele cu toc de piele şi pistol, se vedea de la o poştă că se pricepea să mînuiască armele. În realitate, în războiul dintre Maradagal şi Parapagal, fuseseră o mulţime de cote 31 sau 151 sau 171, dacă ţinem seama de adjudecările contradictorii ale strategilor inamici, care au însemnat sus, la cote, batalioanele masacrate : şi orice soldat întors de pe front, oricît de puţină fantezie ar fi avut, şi chiar un indian dezertor, avea de unde alege din belşug.

Primele bîrfe cu privire la adevărata identitate, la pensia şi deci la eroismul lui Pedro devenit iarăşi Gaetano precum şi la ex-surzenia lui, adică la auzul redobîndit, s-au răspîndit în timpanul lukanezilor prin osteneala unui « negustor » slobod la limbă care a călătorit cu clasa a treia pînă la Prado şi a ajuns sus iar apoi, pe jos, urmat de un fel de sac cubic şi greu, plin (după cum s-a vădit puţin după aceea) de cupoane de ocazie, o stofă foarte moale la pipăit şi extrem de părcasă. Ştirile miraculoase se răspîndiră atunci în arborele colectivităţii prin procesul natural al absorbţiei, pe care l-a făcut posibil o endosmoză activă : lăcomia proaspătă şi muşcătoare a celor nepătaţi, travaliul vital al celulelor care nu aveau de elaborat un epos mai de soi. Au pus mînă de la mînă, cu sîrg, şi bunăvoie, mai toţi şi mai toate. Printre cei dintîi spălătoreasa Pepa, cu coşul arhiplin de cearceafuri stoarse : o femeie-bărbat mai rezistentă şi mai zdravănă decît oricare hamal, ducînd povara aceea neechilibrată pe un braţ dar fără ca axul persoanei să se încline în cealaltă parte; sărmană şi tenace, cu chipul gălbejit, urca din greu străduţele în pantă către vilele cu turnuri cu paratrăznet şi uneori, pe vreme de vînt, cu drapele; din cînd în cînd se opreşte, pune coşul jos ca să se odihnească şi să-şi tragă răsuflarea dar nu să-şi-o tragă chiar într-atît încît să i se inhibe buna întrebuinţare a limbii, mai cu seamă dacă la acel popas ia parte vreo cumătră care coboară panta.

După moartea, cîndva, demult, a mamei, ea se crescuse pe sine dimpreună cu cei şapte fraţi şi surori, pe care îi învăţase la timpul cuvenit să se lipsească de încălţăminte şi, prin urmare, de ciorapi, şi dintre care unii, de cîţiva ani munceau în fabrică sau în sat ;ba, pentru cel mai mare, izbutise chiar să pună la naftalină costumul negru de ginere, pe care i-l dăduse fiul doamnei; el moştenise costumul de la ai lui la cinci ani dar nici la patruzeci şi cinci nu-şi găsise încă nevastă.

În zilele acelea i se îmbolnăvise vaca; îi dăduse şi curăţenie, dar, oricum, asta îi pricinuia încă multă bătaie de cap.

A doua, sau printre cei care vin în al doilea rînd, este Beppina, vînzătoarea de peşte, cea desculţă, celebră în tot ţinutul Lukones şi în oraşele din împrejurimi, nu atît pentru micul comerţ cu care se îndeletnicea, cît mai ales pentru felul expeditiv amazonic de a face pipi, (timpul costă bani), pentru că ea destina acest pipi unui nobil scop agronomic, după cum vom preciza în cele ce urmează. Aceasta a doua Giuseppa sau Beppa era expeditivă şi în vorbire, turuia ca o mitralieră, dacă nu chiar monosilabic, ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin că era mai puţin eficientă decît altele.

Şi pentru că unde-s două e şi a treia, să n-o uităm pe Pina, zisă şi divina Gôepp, în registre Giuseppina Voldehagos, măritată Citterio, care era nevasta pitică a groparului principal, îmbrăcată întotdeauna în negru din respect pentru profesiunea bărbatului ei, sau poate, pentru că era beneficiara hainelor de doliu pe care nu le mai purtau unele dintre binefăcătoarele ei ce nu aveau chef să se pocăiască.

Acestea trei dimpreună cu alte femei şi soţii şi popi şi hangii şi cărăuşi şi cu poştaşul din Lukones şi-au luat sarcina să răspîndească în felul lor povestea aceea încurcată pe care o aflaseră de la comersant, încărcînd-o încă şi mai mult dacă aceasta ar mai fi fost cu putinţă, iar Peppa se şi grăbise să aducă prima zvonul la urechile doamnei, în vilă. În spatele zidului ei, de-a lungul străduţei pietruite, araci

https://biblioteca-digitala.ro

înalţi ca nişte bice ridicau în azurul cerului de septembrie drupe umflate şi albăstrii, prune, desigur, din pruni căţăraţi pe spalierele grădinii : interzise călătorilor.

Negustorul de stofe (ca să isprăvim cu povestea asta stupidă şi să scăpăm de ea odată pentru totdeauna) nu era cum e şi firesc un negustor din partea locului; venea de foarte departe şi trebuia să se întoarcă foarte departe, tocmai din pricina comerţului lui. Izbuti să vîndă cîteva cupoane de stofă păroasă celor mai de vază dintre lukonezi şi după cîteva ceasuri se făcu nevăzut.

Întocmai cum se fac nevăzuţi negustorii de felul şi teapa lui. Desfac mătăsuri şi invitaţii, domnilor ! domnilor ! în mica piaţă din faţa bisericii, într-o frumoasă dimineaţă de septembrie, argumentează îndelung şi fac silogisme, neobosiţi, invitînd pe neaşteptate la tîrg şi complicitate pe cei care se holbează buimaci în primele rînduri şi o ţin aşa toată dimineaţa pînă ce se topesc la ceasul cînd stomacul a devenit o adevărată peşteră, după ce şi-au vîrît toate mărfurile în sac; se topesc aidoma unei arătări a Madonei, iar din clipa aceea nu se mai ştie nimic nici despre ei, nici despre vărul lor.

În dimineaţa aceea Pedro întîrziase. Zăbovise în cîteva vile cu controlul chitanţelor, trebuise să aştepte banii, să discute în legătură cu o uşoară creştere a sumelor iar apoi să pună două sau trei semnături pe două sau trei hîrtii azurii, cîte una pentru fiecare vilă; chestia cu semnătura era pentru el o operaţie mai puţin comodă decît aceea de a extrage din buzunar carneţelul cu chitanţe.

Se făcuse opt. Coborîse încet, încet, cu bicicleta în mînă, doborît de somn din pricina pazei din timpul nopţii, străduindu-se să evite cu tălpile şi cu cauciucurile plescăiala verzuie şi noroioasă pe care vacile o răspîndiseră de-a lungul străduţei plină de pietre care dă în piaţa satului, lîngă tutungerie. Acolo, chiar în uşa prăvălioarei, a dat nas în nas cu negustorul care, istovit şi cu sufletul la gură, îşi lăsase deoparte vărul-ajutor ca să păzească sacul şi dădea să intre şi să ceară să fie servit cu un tamarin, aceasta după o lungă luptă cu el însuşi. Îşi scosese şi gulerul apretat, pe care-l ţinea acum în mînă şi care era ud de sudoare şi pătat cu verdele de anilină al cravatei.

Cei doi se priviră şi, după cît se pare, se recunoscură ca vecini (cum se spunea pe la 1300) adică ţărani sau consăteni, după cum se obişnuieşte astăzi. În prima clipă amîndoi au ezitat; apoi după un strigăt comun neaşteptat, după primele interjecţii, a urmat un întreg şirag de uimiri, bucurii, întrebări şi noutăţi, care au atras la fereastră cîteva femei, printre care pe Peppa, ce stătea pe ulicioară, aproape la locul unde aceasta dădea în piaţă. După care cei doi şi-au revenit din marea surpriză de la început şi au început să croncănească potoliţi şi pe îndelete, deşi Mahagones era destul de rezervat; hotărîră chiar să se îmbrăţişeze. Şi-au spus o mulţime de noutăţi, de ultima oră, amintiri, nostalgii, pe un ton mai reţinut, José, Pedri, Gonzals şi Fernanzi cu grămada (ca şi cum ai zice Pasquali sau Peppini), şi despre toţi şi despre fiecare din ei o întrebare anume, cine se însurase, cine se împuşcase; şi amintirea fetelor, atîtea Ines, Mercedes, Dolores, Carmelite i niñas queridas ! i y que guapasa ! (fete iubite, şi ce drăguţe) pînă nu de mult nişte puştoaice iar acum deja bunici la douăzeci şi şase de ani; în cele din urmă intrară în chichineaţa împuţită şi înghesuită unde se vindeau lumînări de stearină şi calupuri de săpun de rufe, şi tutun cu nume grecesc sau macedonean, pentru uzul populaţiei turco-celtice din Serruchon. Salutară, dindărătul geamurilor murdare, soarele curat al dimineţii atunci răsărit în vale, cu un lichior de cireşe amare şi păhărele de rachiu, ciocnite deasupra băltoacei din adăpătoarea de zinc. Niciunul nu plăti, presupunînd, din delicateţe, că va plăti tovarăşul său. Apoi îşi luară rămas bun. Tutungiul, care trebuia să se spele pe faţă şi să-şi dea jos din nou pantalonii ca să-şi îmbrace izmenele pe care le uitase, nu a spus nimic.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu toate că o cîrdăşie firească şi, aş spune, necesară, tinde în chip fatal să se stabilească printre consăteni, ţărani sau vecini, cum vreţi să le spuneţi, atît dorinţa de a da altora să înţeleagă că eşti o persoană informată şi de vază ca şi lipsa unei cointeresări ferme în « societas bonarum vinorum », învinge uneori semnul din ochi al cîrdăşiei fireşti

Aşa că negustorul, vînzîndu-şi în pieţişoară cupoanele de ocazie şi desfăşurîndu-şi postavurile, oh ! desigur nu englezeşti şi nici măcar bielleze, în faţa chipurilor gălbejite şi a curiozităţii de nestemată a privirilor, în timp ce-şi răsucea ca o morişcă limba ceasuri întregi că nimeni nu pricepea de unde dracu scotea atîta salivă, şi după ce a amestecat glume nesărate şi caraghioslîcuri răsuflate, dar nespus de rare pentru lukonezii rămaşi cu gura căscată, cu amintiri nesigure din vremea războiului şi formule stereotipe din epoca Reconquistei, cu amintiri false întretăiate de suspine, cu suspine dulci ce se picurau plăcut în urechi, cu un arzător fior de patimă ce urca spre înmiresmatele ţărăncuţe din Keltiké (nu prea pricepeau fetele bondoace dar se roşeau quand même şi îşi dădeau coate rîzînd, întorcînd capul, ascunzîndu-şi faţa în mîinile puţin depărtate, de ruşine; îndărătul acestei deschideri şi a degetelor erau buzele şi ochii), după ce şi-a lăsat să pirueteze în felul acesta sufletul — limbă preţ cam de o liturghie mare, începu să lase să-i cadă înspre Pedro ba o vorbă de duh, ba un cuvînt cu subînţeles, ba o frîntură de frază în plus, în vreme ce nu contenea să croncăne, să gesticuleze, să se azvîrle, să-şi revină, să-şi fluture stofele. Pedro se îndepărtase, apoi trecuse din nou prin pieţişoară, dar se oprise ceva mai încolo, cu bicicleta lui şi privea scena de la depărtare fără a putea să desluşească decît « Domnilor ! Domnilor ! », dar nu vorbele şi replicile rostite cu jumătate de glas pe care acela pe nesimţite le vîra uşor între un capitol şi altul al reclamei lui. Cîte unii, din cînd în cînd, pe măsură ce se rotunjea povestea cu atîta sprinteneală interpolată « în activitatea firmei noastre care vrea să vină în întîmpinarea nevoilor poporului», se întorceau să-l privească pe Pedro, părîndu-li-se că îl desluşesc, încetul cu încetul sub un chip nou, chiar dacă era îmbrăcat la fel, cu jambiere, cu centiron şi toc de piele, cu chipiu cu cozoroc; şi atunci vînzătorul îi surîdea lui Pedro, iar Pedro surîdea la rîndul lui, de departe, patern, cu o sclipire de oţel în priviri, ca răspuns la surîsul prietenului său. Era abia unsprezece cînd negustorul izbuti să cucerească vreo cîţiva ţărani celţi şi să-i convingă să cumpere : un triumf cu totul neobişnuit, de bună seamă. Strîngîndu-i în cercul « informaţiilor mele speciale şi foarte secrete », reuşi să le vîre pe gît celor mai descuiaţi cîte vreun cupon din ce avea mai bun, stofe verzi şi castanii, să-şi coasă vreun valtrap sau un pantalon, deşi erau păroase. Dar acele jumătăţi de fraze şi jumătăţi de veşti, nu fuseseră spuse fără nici o urmare : toarse după cuviinţă şi ţesute apoi între ele, făcură aproape cît o conversaţie. Se îmbogăţiră şi le completară la han, spre amiază, cînd, în schimbul unei relatări mai pe îndelete, între patru ochi, în săliţa cu mese de joc, şi după ce vărul fusese trimis dincolo cu un pretext oarecare, hangiul, Manoel Torre, a scăzut, de dragul negustorului, preţul băuturii date pe gît şi a două magnifice porţii de creoconsuelo. (Un fel de Roquefort din Maradagal dar ceva mai puţin învechit : gras, picant, puturos că îl face să vomite chiar şi pe un aztec, cu abundente mucegaiuri de un verde închis în mîrşăvia crăpăturilor, atît de gustos încît îţi vine să-l întinzi cu cuţitul pe limbă şi să-l molfăieşti apoi ceasuri întregi ca pe un clei imund, turnînd deasupra vin roşu, spre a restaura limbuţia destinată afacerilor şi pentru a recupera saliva).

Şi astfel Mahagones redeveni Palumbo şi pentru muşterii săi din Serruchón pe care îi păzea în timpul nopţii, cum fusese dintotdeauna, de altfel, în Registrul Central al stării civile a Republicii şi în hîrtiile de la început. Şi nu numai atît : s-a aflat chiar că după ce obţinuse pensia de categorie maximă, 1925, o pierduse imediat după aceea în vreme ce, după ce şi-a pierdut auzul la cota 131, îl recăpătase

https://biblioteca-digitala.ro

înapoi în chip miraculos. Puțin cîte puțin, unchiul muri chiar și în venerația poporului din Serruchón. Fizic, în 1933 murise de opt ani.

Vile, vile !; vilișoare opt camere duble servicii; vile princiare camere patruzeci terasă largă înspre lacuri vedere panoramică a Serruchónului — grădină de zarzavat, livadă, garaj, apartamentul portarului, apă potabilă, bazin hazna de peste șapte sute de hectolitri : așezate miază-zi, apus, răsărit, răsărit-miază-zi sau miazăzi-apus, ocrotite de ulmi și de străvechile umbre ale fagilor împoriva vînturilor dinspre nord dar nu și de musonii ipotecilor care suflă în largul lor chiar și în amfiteatrul marenic din Serruchón și de-a lungul lizierelor de plopi din Prado; vile !, viluțe, viloaie arhipline, vilișoare izolate, vile duble, case țărănești, vile rustice, rusticii vilelor, arhitecții pastrufaziani le înălțaseră ca pe niște bijuterii mai peste tot, pe colinele domoale și pline de farmec ale pantelor de la poalele Anzilor care cum s-ar spune, « coboară dulce » către blîndele văi ale lacurilor lor. Care la comanda unui fabricant de șei de motocicletă îmbogățit, care a unui negustor de gogoși de mătase falit, care la comanda unui conte repoleit, sau a unui marchiz decolorat, care nu izbutiseră nici unul să aibă degete subțiri și prelungi, nici celălalt să se îmbogățească dar nici măcar să dea faliment, în așa chip îi scosese la liman noblețea sufletului lor, în țara gogoșilor de mătase din largul mării și a bicicletelor prin aer. Despre majoritatea acelor vile, cînd se iveau mai « cochete » ca niciodată dintre salcîmi sau din frunzișul redundant de banzavois ca dintr-o pădurice de bananieri din Canare, s-ar fi putut afirma chiar, la nevoie, și fiind un scriitor cu vînă, că « aruncau dulci ocheade din desișul verde al colinelor ». Cum însă verzele nu sînt talentul nostru, ne vom mulțumi să semnalăm în ce fel cele mai de vază dintre asemenea produse politehnice cu acoperișurile numai streșini iar streșinile numai puncte, în triunghiuri septentrionale și glaciale, arborau pretenții de chalet elvețian, deși nu conteneau să se răscoacă în necuprinsul canicuiel americane din august : iar lemnul din Oberland era numai vopsit (deasupra tencuielii serruchoneze) și cam prea decolorat din pricina puhoaielor și a musonilor. Alte vilișoare, în care muchea de țiglă a acoperișului se zărea mai limpede, înălțau frumușel cîte un turnuleț, pseudosienez sau pastrufazio-normand cu o vergea lungă și neagră, pentru paratrăznet și drapel. Altele se făleau cu mici cupole și creneluri felurite, de tip rusesc sau aproape, ca un fel de napi sau de cepe răsturnate, cu acoperiș de țiglă, adesea policrom, împodobit parcă cu solzii unei reptile de carnaval, jumătate galbene, jumătate azurii. Astfel că aduceau și a pagodă și a filatură, fiind ceva la jumătate între Alhambra și Kremlin.

Pentru că toate, toate le trecuseră prin cap arhitecților pastrufaziani, în afară, poate, de însușirile Bunului Gust. Trecuse stilul umbertin și Wilhelmian și neoclasicul și neoneoclasicul și empire și second empire, trecuse stilul liberty, cel floral, corintic, pompeian, angiovin, egiptean gen Sommaruga; le trecuseră prin minte cazinourile din ghips glasat din Biarritz și Ostende, Paris Lyon Méditéranée, și Fagnano, Montecarlo, Indianapolis, Evul Mediu adică un Filippo Maria la braț cu Califul și chiar Regina Victoria (a Angliei) chiar dacă au cățărat-o pe un divan turcesc, (sic). Iar acum bîntuia stilul funcțional al secolului douăzeci, cu foarte funcționalele lui scări de marmură trandafirie pe care-ți frîngi garantat picioarele, cu ochii de bou cum n-ai mai văzut, adevărate hublouri de covertă, la călcătorie și bucătărie; cu sufrageria denumită *office* (cuvînt care exercita o fascinație de neînchipuit asupra noilor Vignola din Terepattola). Cu closete pe care nu le poți concepe altfel decît montate într-o concavitate de cinzeci și cinci pe patruzeci și cinci, de raționale ce erau și în care, dacă ai izbutit să pătrunzi, nu izbutești nici măcar să-ți imaginezi în ce fel te-ai putea lăsa în voia lor, adică, în ce fel ți-ai putea manifesta cît de cît, propriul liber arbitru. Care, oricît ar fi de liber, este uneori extrem de urgent și cere oricum, un oarecare volum pentru manevră. Cu palestre pentru băieți, în caz că ar avea chef să

https://biblioteca-digitala.ro

se destindă, dacă li s-ar părea că nu sînt îndeajuns de elastici și de supli între un examen la care au picat și altul tot așa, din iulie în octombrie. Cu acoperiș cu terasă pentru băile de soare ale doamnei și ale domnului, care aspirau de atîta amar de vreme deși în zadar, atît ea cît și el, la bronzul permanent (al meningelor), care se poartă cu atîta furie în ziua de azi. Cu ferestre stil ghilotină largi de unu și șaizeci, cu pervazul de ciment, prin care pătrunde înăuntru muntele și lacul, adică în hall, unde, pe deasupra, mențin o temperatură delicioasă, de ouă tari.

Dar de ajuns cu înșiruirea născocirilor funcționale.

Printre vilele de pe coasta San'Juan, de-a lungul șoselei din Prado (reflexele roșii ale ferestrelor lor săgetau crepusculul taciturn) se număra, neîngrijită și jigărită într-un chip ciudat, și vila Maria Giuseppina, proprietatea familiei Bertoloni. Amurgul și fruntea lui îndepărtată și împovărată de melancolie părea dungat, cînd și cînd, de lungi sbîrcituri orizontale de cenușă și sînge. Vila avea două turnuri și două paratrăznete la cele două extremități ale unui corp central scund și lung, care te duceau cu gîndul la două girafe — surori siameze, vîrîte una în alta după o întîlnire fund în fund urmată de unificarea respectivelor părți. Dintre cele două paratrăznete unul părea cufundat în născocirea unei năzbîtii cu totul ieșite din comun către nord-vest, oh, o soluție diabolic de funcțională iar celălalt exact același lucru înspre sud-est, și anume să strecoare fulgerul, de îndată ce acesta l-a atins, spre « vecinul » din dreapta, iar celălalt spre cel din stînga, respectiv Vila Enrichetta și Vila Antonietta. Chircite acolo, jos, într-o postură plină de pudoare și subalternă, oarecum, față de cele două proteze ale Vilei Giuseppina; pictate în culori luminoase, aveau acel aer blînd și limfatic care excită și mai mult, chiar numai în aparență, sadismul crud al stihiei.

Această bănuială a tensiunii noastre plină de imaginație, devenise o adevărată descărcare a realității pe data de 21 iulie 1931, în timp ce bîntuia o grindină fără precedente în analele secolului, și care i-a umplut de pesos bacnote pe toți vînzătorii de geamuri din arondisment. Să descriem spaima și pagubele unei fulgurații atît de neașteptate ar fi un lucru pe care nu-l putem nici măcar concepe. Dar atitudinea infantilă de a da vina pe altul și de a se juca de-a cerul și pămîntul, pe care au vădit-o cele două paratrăznete, avu urmări judecătorești, canalizate de îndată spre veșnicie; atît de drept civil, prin revendicări de daune-interese, expertize tehnice, contraexpertize și expertize de arbitrare, niciodată însă acceptate în același timp de cele două părți, cît și de drept penal, pentru neglijență fără premeditare și daune aduse proprietății altuia. Și aceasta pentru că procesul s-a vădit a fi încă de la bun început, dintre cele mai controversate. « Ce-mi pasă mie», protesta bătrînul Bertoloni, un emigrat din Lombardia, « dacă pezevenghiul acela nu știa nici el încotro s-o apuce ? » Într-adevăr, fulgerul, cînd pricepu că nu-și mai poate reține nevoia, se azvîrli asupra paratrăznetului cel mic : dar cum vergeaua aceea nu i se părea îndeajuns de însemnată pentru el sări iute îndărăt ca o minge îndrăcită și se prinse de celălalt, ceva mai lung, de pe turnul mai înalt și deci îndepărtîndu-se de pămînt, lucru aproape de necrezut. Acolo, pe cîrlionțul platinat și aurit, orbise pentru o clipă teroarea castanilor, sub noua înfățișare a unei mingi ovale, foc fatidic ce se echilibra în vîrful flăcării, de parcă ar fi fost cuprins de furia oarbă a neputinței, dar, de fapt, depănînd și refăcînd un ghem și un contraghem de orbite eliptice în sens alternativ de vreo două milioane de ori pe secundă, în jurul aurului fals al vîrfului cîrlionțat care se topise dimpreună cu platina și cu fierul și retezate se scurgeau de-a lungul barei ca ceara unei lumînări cu mucul tăiat.

Apoi se risipi peste tot pe acoperiș, acest fluture uriaș al nenorocirii, apoi făcu pe acrobatul și pe somnambula de-a lungul coșului și al streșinii, din care se

https://biblioteca-digitala.ro

revărsă în pivniță, folosind bunele oficii pe care i le-a făcut un burlan de scurgere al aceleiași streșini, iar apoi, înviind ca un șarpe, s-a încurcat în sîrma de cupru a paratrăznetului mic care avea sarcina să-l scurgă în pămînt pe imbecilul ăsta. Dar frenezia acestei noi resurecții se risipi cu totul în rețeaua de sîrmă a cotețelor de păsări aflate îndărătul imobilului Maria Giuseppina (închipuiți-vă găinile !), numai că sîrmei nu i se păru potrivit să-l îndrume pe dată spre gardul cu vîrfuri metalice care despărțea cele două proprietăți, adică Giuseppina și Antonietta, așa că-l vîrî în latrina tocmai atunci în reparație, pentru că se înfundase, a garajului vilei Antonietta de unde, nu se știe precis cum, se mută fără zăbavă în cîrca Enrichettei, sărind pe deasupra Giuseppinei care se afla la mijloc. Aici, cu o explozie formidabilă și după spulberarea prealabilă a unui pian cu coadă se cufundă în cada de baie goală a servitoarei. De data aceasta se pierdu pe vecie în misterioasa nulitate a potențialului pămîntului. Abia diversele expertize au permis, încetul cu încetul, să poată fi trasat cu ajutorul unor corecții succesive, pe un atlas de hîrtie timbrată, acest catastrofal « itineraire ». Aceasta în prima fază. În a doua fază tocmai expertizele au tulburat apele, adică au amestecat hîrțoagele în așa hal încît nu mai era de conceput schema nici unui traseu.

Zidarul care a clădit vila Enrichetta, cu bunul simț propriu țăranilor, propuse o ipoteză cum nu se poate mai plauzibilă, de altfel : anume că ultima retragere a gălbejitului, cum îl numea el, s-ar fi datorat faptului că a găsit înfundat tubul closetului, din care cauză nu a putut folosi locul de trecere trebuincios unui atare fulger. Dar electrologii nici n-au vrut să audă de o astfel de ipoteză și au etalat ecuațiile diferențiale pe care izbutiră chiar să le integreze, spre marea bucurie a cavalerului Bertoloni, după cum vă puteți închipui.

Paralel cu aceasta, în mitologia și folclorul din Serruchón și-a croit drum ideea că pianul ar fi un instrumento extrem de primejdios, care trebuie cărat cu macaraua afară în grădină fără nici o zăbavă, de îndată ce presimți apropierea furtunii. Nenorocirea, pentru cavalerul Bertoloni, ar mai fi putut fi cît de cît îndurată dacă în timpul elaborării expertizelor și a celebrării unei prime încercări de procedură de arbitraj, ca pentru a reteza orice speranță de împăcuire și pentru a încurca și mai mult ițele, nu ar fi căzut un al doilea fulger deasupra celor trei vile, înfrățite acum de această « lubido » cerească, adică la doi ani după descărcarea prin cada de baie, în iunie 1933. Chemați fiind pentru o nouă expertiză, cei mai ochelariști ingineri electronici din Pastrufazio, sosiră *in locum* într-o miraculoasă dimineață de la jumătatea lui August, cu tot soiul de instrumente în cutii, extrem de delicate și ohmetri și punți Weatstone portabile, de o gracilitate extremă ; dar în aceeași zi se celebrau la Terepattola funerariile lui Carlos Caçoncellos, marele poet epic maradagalez care se stinsese cu două zile mai înainte, prăbușind în consternare lumea literară și pe poeții epici în mod deosebit. Așa încît inginerii, în vila goală și lipsită pînă și de îngrijitor, nu putuseră să pună la cale nimic. De cîțiva ani Bătrînul închiriase vila, în care obișnuia să-și petreacă cea mai mare parte a verii, asistat de credincioasa Giuseppina, crescînd trandafiri și amaranți și roșii în « parterul » dinspre partea de apus a terasei, dar refuzînd să-și destine solicitudinea cotețului de găini, banalitate pe care o socotea întru-totul nedemnă de Cantorul luptei de la Santa Rosa și al căror cotcodăcit i-ar fi incomodat de bună seamă la pilirea edecasilabilor lui eroici și a unor tetrametri, iambici încă și mai dificili decît cei dintîi. Doar servitoarea, în ograda aceea ruginită și fulgerată, îi creștea cîte un pui abătut de melancolie și plin de păduchi care în momentul practic se dovedea absolut inapt de a fi mîncat.

După cum știe toată lumea, Carlos Caçoncellos a fost aedul Reconquistei și al luptei de la Santa Rosa (14 mai 1817, într-o zi de duminică), cîntărețul gestelor

https://biblioteca-digitala.ro

ciclului maradagalez al Eliberatorului. Toată epica maradagaleză din secolul al nouăsprezecelea este însufleţită de figura şi de numele eliberatorului, generalul Juan Muceno Pastrufacio, învingătorul de la Santa Rosa, spaima « gringos »-ilor, cel care i-a spulberat pe Indios şi a construit oraşul anonim ; exaltat în versuri uluitoare asemeni lui Belgrano şi lui Moreno din Maradagal, deşi cu alte prilejuri poetice l-au asemuit cu George Washington, cu Tamerlan, Garibaldi şi Mazepa.

Soere ese mismo — caballo hasta al Domingo
Vuelva Usted ! dandanos el grito de guerra:
Como allá cuando — despavorido esta tierra
Dejó, en la sangre, — y volvió espalda el gringo.

Cu aite cuvinte cînd s-a iuminat de ziuă, în duminica de 14 mai 1817, pe cîmpia de la Santa Rosa, unde Nepomuceno Pastrufacio i-a bătut pe « anticii » conquistadores şi imediat mai înainte a risipit turmele de Indios cuprinse de revoltă, nu se ştie precis dacă împotriva lui sau împotriva celorlalţi.

Intraţi în bucluc ca niciodată, după dispariţia Profetului, Bartolonii nu mai ştiau ce să mai pună la cale ca s-o scoată la capăt. Trebuiau cu orice preţ să stoarcă ceva parale din prăpădita şi jegoasa de Giuseppina, măcar atît cît să plătească taxele, experţii, avocaţii, ipotecile, precum şi reparaţiile cele mai trebuincioase.

Intraţi în bucluc pînă la gît şi desnădăjduiţi, de cîte belele se adunaseră pe capul lor şi de cîţi nori se strînseseră deasupra comorii lor din Serruchón.

Pentru că, pe de o parte, idolatria publicului pentru cel săvîrşit din viaţă (de care se spunea că ar fi scris cam două sute de mii de dodecasilabi şi douăzeci şi trei de mii de tetrametri iambici) le interzicea în modul cel mai categoric « să nu clintească nici măcar un ac », în diversele încăperi din Giuseppina, din poziţia în care Răposatul însuşi le lăsase mai înainte de a fi transportat la clinica din San Jose, la Terepattola ; şi iată totuşi, că între timp au dispărut în chip cu totul misterios papucii, o pară de cauciuc şi periuţa de dinţi, mai înainte chiar de parastasul de o lună ; şparlite, de bună seamă, de vreun admirator sau de vreun colecţionar fanatic de obiecte care au aparţinut celebrităţilor, cel puţin aşa se presupune. Fapt care a fost pus de îndată, de către presa de stînga, pe seama « nepăsării burgheze a proprietarilor » şi a « obtuzităţii lor mercantile faţă de cele mai înalte valori ale spiritului ».

Pe de altă parte, jurnalele republicane duceau o campanie pentru ca Giuseppina să devină sanctuarul Poetului şi al memoriei lui, să fie adunate aici toate relicvele, printre care şi sfoara undiţei lui şi, ceea ce era cel mai important, manuscrisele, din care se publicaseră cam vreo cincizeci de volume ; dar cea mai mare parte a lor zăceau încă inedite pe la diferitele edituri din Maradagal care se osteneau, după cît se spune (şi se ostenesc şi în ziua de azi,) să le găsească un plasament pe piaţa literară, în ciuda gradului înalt de cultură al societăţii maradagaleze. După unii Vila Giuseppina trebuia de-a dreptul şi fără nici o zăbavă să fie declarată monument naţional, prin exproprierea prealabilă conform legii şi pe cheltuiala statului şi să fie întreţinută de către acesta. Dar statul era şi aşa supraîncărcat de monumente, antice şi moderne, iar societatea arheologică de studii pre-columbiene nu-i mai dădea răgaz să răsufle ajungînd să-i procure de douăsprezece la cinsprezece monoliţi pe săptămînă şi morminte de regi, incaşi pe care mustăţile Ministrului Instrucţiei Publice le primea cu aceeaşi bucurie cu care erau primiţi copiii găsiţi într-un orfelinat lipsit de fonduri.

Aşa încît legea pentru restaurarea periuţei de dinţi în splendoarea ei arhaică, cu piatră şi inscripţie gregoriană — în dignitatem pristinam redactus, anno domini, etc. — ameninţa să rămînă un simplu proiect. În schimb perceptorul fiscal, o persoană

https://biblioteca-digitala.ro

cum nu se poate mai cumsecade, de altfel, şi om cu condei necruţător, nu glumea cîtuşi de puţin.

Ca să ducă la deznădejde starea lucrurilor şi aşa cum nu se poate mai încîlcite pentru soţii Bertoloni, care sufereau amîndoi de miocardită şi se găseau cu totul la cheremul medicilor, inginerilor, contabililor şi avocaţilor, un al treilea fulger căzu « inopinat » pe vilă, inopinat şi prin felul în care căzu de data aceasta, ajutat, adică, de paratrăznete ; între timp se răspîndi un zvon straniu prin toate vilele şi ogrăzile dintre Lukones şi Prado, pînă la Iglesia, Terepattola şi Novokomi (asta a fost, într-adevăr, lovitura de graţie pentru nenorociţii soţi), cum că în timpul nopţii Giuseppina ar fi *hantée*; vorbeau de luminiţe misterioase, de umbre şi strigoi, de aripi nocturne şi arătări spectrale ; unii afirmau că, de fapt, este vorba de un singur spectru, un chip uriaş al Bătrînului, de fiecare dată acelaşi, mai cu seamă în nopţile fără lună, marţea şi vinerea.

La miezul nopţii, cucuveaua lăsa să-i scape de trei ori strigătul ei aproape omenesc şi o formă albăstruie de bătrîn apărea dintr-odată. Scobitura înspăimîntătoare a obrajilor erau dovada unei locuinţe sepulcrale, ca de altfel şi cele două coroane ale dinţilor care din pricină că buzele se uscaseră apăreau uneori strîns lipite ca pentru a refuza orice învoire iar strălucirea răsfirată a bărbii şi hlamida albă fără formă ca o maramă a Sfintei Veronica, capul şi părul aureolate de o oroare netrupească toate făceau să se cutremure de spaimă, prin prezenţa lor cu neputinţa de ispăşit, paragina întunecată a locului.

De la coteţul de păsări unde apărea dintr-o dată în neclintirea lui terifiantă de cum se stingea neliniştea stăruitoare a cucuvelei şi ecoul ei funerar, spectrul se mişca fără să păşească, trecînd ca un abur prin reţeaua metalică şi dădea ocol întregii clădiri ; după aceea, intra din nou în curtea păsărilor şi zăbovea îndelung înlăuntrul gardului din sîrmă de zinc, blestemînd cu o mişcare amplă şi cumplită cele cîteva făpturi abea înfiripate dinlăuntrul care nu se aflau de fel acolo, nici nu se vedea unde ar fi putut fi. Apoi, trecînd prin uşi zăvorîte ca printr-o ceaţă, plin de oroare şi tăcere, începea să bîntuie casa din pivniţă pînă în pod, fără să atingă însă nimic şi fără să rostească vreun cuvînt ; doar înaintea toaletei zăbovea ceasuri întregi, accentuînd sau scăzînd propria-i intensitate luminoasă (ca o lampă termoionică), privind ţintă săpunierele, săpunierele !

Într-o atitudine plină de majestate şi mînie. « Asta ne mai lipsea ! » exclamă bătrînul Bertoloni cînd i-au ajuns la urechi svonurile despre acele apariţii din vilă, şi i-au descris pe deaspura şi tipul, aşa şi aşa, care apărea lîngă coteţul de găini, la miezul nopţii, la chemarea aproape omenească şi invizibilă a cucuvelei. Bertoloni era un emigrat din Lombardia care se îmbogăţise ţinînd o prăvălie cu obiecte de fierărie iar acum totul era pe punctul de a se duce de rîpă.

Astfel că, luîndu-şi gîndul de la vreun cîştig, rumegă în minte o soluţie mai puţin ambiţioasă care folosea, cel puţin deocamdată, drept descîntec şi contravrajă care spulbera grămada de absurdităţi adunate deasupra absurdităţii fundamentale a vilei. Şi se gîndi că, de vreme ce tot era nelocuit, în locul vilei să închirieze apartamentul portarului, « măcar acela ! » care era, oricum, o mică vilă în felul lui, cinci camere, pivniţă, pod, lumină electrică, puţ, hazna, putînd fi foarte frumos locuit de o familiuţă distinsă, de pildă a unui funcţionar de stat, de la vamă sau de la cadastru sau a unui genist civil, îi era indiferent.

În afacerea asta, în afară de o intervenţie directă a Cerului, care la momentul cuvenit nu uită nicicînd să-şi reverse binefacerea asupra lui, după cum s-a văzut, a fost ajutat şi de următoarele trei împrejurări : primo, că apartamentul portarului se afla la o oarecare distanţă de vilă şi era în mod automat exclus din itinerariile fantomei care, dată fiind depărtarea şi gingăşia tălpilor ei, trebuise să îl

https://biblioteca-digitala.ro

ignore. Era aşezat pe şoseaua dinspre Prado, într-un grup alături de alte căsuţe şi vilişoare, cu acelaşi rang de apartamente pentru portari şi nu departe de o plăcuţă cîrciumioară cu ramuri verzi pe mese, din care, la drept vorbind dinspre bucătărie, nu miros atrăgător de stufat se răspîndea în fiece seară pe la şapte şi punea pe fugă toate spaimele, de orice fel ar fi fost ele; iar Bartoloni, deşi bătrîn şi miocardic, pricepu limpede aceasta. Secondo: colonelul medic Di Pascuale, cu c, căruia izbuti să i-l închirieze, în vremea aceea, adică în vara lui '34, îşi însurase şi-şi măritase toţi băieţii şi fetele; mai ţinea pe lîngă el « şi doamna », doar o servitoare pitică de un metru şi douăzeci (cu două premature semi-cocoaşe la înălţimea toaletei) şi, cu rîndul, cîte un nepoţel sau nepoţică dar numai cîte unul de fiecare dată, pe lîngă o anume rezervă de chiloţi de ambe sexe. Terzo: acelaşi Di Pascuale, crescut în atmosfera pozitivistă din Maradagalul Preşedintelui Uguirre, al lui Carlos Venturini, al lui Luis Canara, al lui José Barrienta şi al altor de teapa lor, dar mai cu seamă în atmosfera Facultăţii de Medicină din Patrufazio şi devenit încă şi mai sceptic, prin exerciţiul profesiunii, cum vom avea prilejul să aflăm, credea extrem de puţin în Madona, aceasta din păcate fiind adevărul adevărat şi încă şi mai puţin în fantome. Despre fulgere se mulţumea să spună: « e o prostie » sau « e o putoare » după umoare, în primul caz ridicînd din umeri, iar în celălalt cu o expresie de încăpăţînare şi revanşă, de parcă s-ar fi gîndit în ce chip să se răzbune cu primul prilej. Văzu că valoarea chiriei îi convenea, scăzută fiind deopotrivă, de fantomă şi de gloria Profetului, de presa democrată şi de cea republicană şi de ultimul fulger; şi semnă fără zăbavă contractul. Doamna lui îi dădu încuviinţarea. Chiar în timpul primei luni de şedere în vilă cîştigase simpatia doctorului, renunţînd de a-i face concurenţă în mod fraudulos şi de a consulta cu preţ redus vecinii adică familiile zgomotoase şi proliferante ghemuite (cîte patru în cameră) în vilişoarele din jurul vilei-apartament de portar. O singură dată, fiind chemat de urgenţă la vila Antonietta, pentru domnişorul Pepito, care-şi rupsese un picior la tenis, dădu fuga şi sosi, înfierbîntat şi cu limba scoasă cînd sosise şi doctorul, chemat şi el, prin telefon, aducînd cu el tot ce era necesar; amîndoi izbutiră să-l vindece pe tînărul pacient. Cu acel prilej se cunoscură şi în vreme ce întindeau şi fricţionau piciorul, « învăţară să se stimeze ». De atunci cultivară grădiniţa cu o oarecare amiciţie şi respect reciproc, sporit de faptul că îndatoritorul doctor, de fiecare dată cînd soţia colonelului îl ruga prin telefon se obliga să-i procure de la Prado sau de la Ilgesia, mazăre conservată, cea mai delicioasă şi mai folositoare dintre legumele din Serruchón. Cînd şoaptele cu privire la identitatea lui Pedro începură să ia proporţiile unui scandal, bunul doctor avu plăcuta ocazie să se întreţină în legătură cu aceasta cu soţia colonelului iar ea, nu după mult timp, să-l pună la curent pe bărbatul ei, care pe moment nu a făcut mare caz de povestea asta, fiind ocupat cu o treabă nespus de grea, anume să ajungă odată dacă nu să digere, măcar să îndrume către ieşire boabele de mazăre tari ca gloanţele de puşcă pe care le escortase pînă jos în colon o tocană de gnamiiko demnă de ospeţele familiei Borgia. (Este un fel de viţel ghebos, din Maradagal, delicios, dar fără coarne, ceva între viţel şi dromader. Dacă tai carnea bucăţele mici şi presari puţin ghinbir şi piper roşu, iese o mîncare . . .). Dar doctorul nu se dădu bătut: şi a doua zi, fără a conteni să-şi bălăngăne capul asemeni unui înţelept aplecat deasupra misterelor Lumii, repetă frumuşel ştirile şi le completă cu semnalmentele şi datele cuprinse în registrul stării civile privitoare la Palumbo; şi atunci, urmînd firul acestui nume, colonelul pescui din labirintul memoriei o poveste nenorocită de după război, adică întîmplată cu cîţiva ani mai înainte, care îl ţinuse încordat două luni în şir în biroul său de la Comisia a doua de Reformare de la Spitalul Militar Central din Pastrufazio. « Palumbo? . . . Palumbo? . . . » se întrebă, scoţînd în afară buza de jos, cum obişnuia

https://biblioteca-digitala.ro

cînd trebuia să-şi amintească ceva. A, da, Palumbo. Ei, şi-l amintea foarte bine ! . . . Palumbo Gaetano ! Contingent '900, mutilat la cota 131, înalt, spătos . . . şi tot calvarul fără sfîrşit al procedurii de lichidare . . . Adică . . . da . . . îl lichidaseră »

« Lichidat ! » repetă, mişcîndu-şi capul în sus şi în jos ca pentru a declara că dosarul era clasat. În acele zile de la sfîrşitul lui august, după ce trecuse negustorul de stofe, toţi cei din Lukanes aflară povestea cu numele şi pensia şi-şi îmbogăţiră lexicul cu cele două adjective « penetrant » şi « brizant ». Şi peonul de la vila Pirobutirro, José, care frecventa cîrciuma Alegre Corazón, şi Don Giuseppe, bunul paroh şi cărăuşii care mergeau la Prado. José Yurumados, Fernando el Gordo, Mingo Ruiz, Carlos La Torre, Miguel Chico, Botta, Carmelo De Peppe şi bătrînul indian de nouăzeci de ani Huitzilopotti zis Roblo sau Repeppe şi pînă şi femeile şi fetele, Peppa, Beppa, Rina, Carmencita, la murmuradora, la bullinosa, la mariposa . . . Doctorul, informat deja cu privire la « treaba » asta de şoaptele mulţimii, suficiente ca să-i pună la curent pe soţia colonelului şi chiar pe acesta, primi de la colegul şi superiorul lui acel plus de precizări şi probe medicale care din acel moment l-au făcut stăpînul noutăţilor zilei, dîndu-i un avantaj victorios de patru sau chiar cinci puncte faţă de bîrfele susurate la ureche ale mulţimii. Astfel că, în zilele acelea, părea un alt om. Uită acasă termometrul, iar altă dată, stetoscopul. Altcîndva lovind cu degetul, îl făcu să repete treizeci şi trei, treizeci şi trei, treizeci şi trei, treizeci şi trei ! pe un biet om care trebuia să ia doar ulei de ricin Dezinteresul de fiecare dată reîmprospătat cu care asculta povestirea, de la oricine avea chef să i-o vîndă, pentru ca după aceea să azvîrle, în treacăt, trei sau patru cuvinţele seci de om de ştiinţă care-şi cunoaşte meseria şi enunţă datele în termeni ireproşabili, clătinînd din cap ca pentru a formula un diagnostic plin de compătimire aşa cum ar face un economist dacă ar veni vorba de legea în agonie a lui Ricardo, curiozitatea aceea disimulată dar extrem de vie şi ardoarea eucaristică pe care o vădea în răspîndirea ultimelor noutăţi fuseseră în zilele acelea pricina pentru care amînase două zile să se radă ; iar la liturghia de joi şi duminică nu mai fusese de şase zile în împrejurările acelea tot mai înspăimîntătoare şi mai dramatice, după toate pronosticurile. Izbuti, prin urmare, să aibă o barbă de zece zile, caz frecvent de altfel în biografia lui, oglindă a unei vieţi extrem de angajate şi dedicate în întregime binelui sau, mai bine zis, răului aproapelui său.

În a zecea zi, pe 28 august, către ceasurile unsprezece ale dimineţii, cînd tocmai se întorsese din prima serie de vizite cu bicicleta, după ce şi-a scos agrafele care-i ţineau strînse manşetele şi a scuturat praful adunat pe haine, bunul doctor era cît pe-aci să nu afle nici un motiv pentru a amîna pe mai tîrziu o săpuneală zdravănă, ce s-ar fi desfăşurat într-un crescendo triumfal între bărbie şi urechi, căreia, la sfîrşitul operaţiei, i-ar fi urmat cîteva dungi rezonabile de culoarea sîngelui aranjate în toate sensurile pe întreaga zonă virilă a obrajilor şi sub bărbie, acestea din urmă într-atît de fioroase încît te-ar putea duce cu gîndul la lupta de la Matauro. Tocmai cînd era cît pe-aci să se dea bătut în faţa acestei evidenţe, dinaintea oglinzii spălătorului, veni José (cel de la vila Pirobutirro) să-i spună că fiul Stăpînei l-ar ruga, dacă nu-l deranjează prea mult, să-i facă o vizită. « Ce are ? », îl întrebă. Peonul ridică din umeri : « No me enteré », spuse.

Doctorul, încîntat că va scăpa de plictiseala bărbieritului, începu să-şi spele vesel mîinile.

Se înseninase cu totul. « Anda, anda », răspunse, « paro ligero, otra vez acabo yo de llegar antes . . . » Şi spune-i că vin imediat . . . », « Bine, atunci eu vă zic bună ziua . . . », făcu ţăranul şi ieşi. Nici măcar nu-şi scosese pălăria, nici mîinile din buzunar.

https://biblioteca-digitala.ro

« S-a făcut ! » își zise bunul medic ; invitația îi pricinuise o ușoară emoție. Fiul doamnei îl aștepta ! Probabil pentru un fleac, vreuna din obișnuitele lui închipuiri, de pildă teama de moarte . . . Termometrul și stetoscopul le avea în buzunar ; luă de la bicicletă agrafele de pantaloni dar apoi se răzgîndi, le puse la loc călare pe axul șașiului, își luă în schimb un bastonaș și ieși.

Pe drum se gîndea ce faimă rea învăluia persoana fiului, atît de izolat, atît de departe de toți, la Lukones, încît pe bună dreptate l-ar fi putut socoti un mizantrop sau, mai rău, un dușman al poporului, dacă nu chiar unul dintre acei supravegheați de poliție. Pe de altă parte bunul doctor avea, prin căsătorie, cîteva rubedenii, rubedenii pe care Biroul de Recrutări din Prado le neglijase sistematic pentru că toate cinci erau de sex feminin, una mai domnișoară decît alta. Iar fiul doamnei, oricît de mizantrop ar fi fost, poate că nu era chiar misogin. Burlac era cu siguranță, ca Beethoven și încă mai mult, dacă așa ceva se poate închipui, dar mai avea încă vreme să se vindece, numai să cuteze cît de cît și să știe să se impună ! Ce mai ! Un strop de curaj, ! por Dios !, își spuse doctorul, în timp ce mergea.

Un bărbat . . . ca el ! De optzeci de chile pe puțin . . . Un bărbat . . .

La Pastrufazio circulau pe seama lui svonurile cele mai bizare. La Lukones însă îl cunoșteau bine, îl vedeau uneori punînd o scrisoare la cutie sau cumpărînd timbre la ghișeul poștal, unde trezise curiozitatea domnișoarei. Un dușman al poporului ? . . . Că nu-i compătimea pe cei sărmani, se simțea din mers, din ținută . . nu că s-ar purta cu trufie, dar părea că privirile lui sau, poate, privirile sufletului lui, nu luau în seamă mizeria și suferințele sărăcimii. José, peonul, susținea că le-ar avea pe toate șapte, înlăuntru, în burtă pe toate cele șapte păcate capitale, închise acolo în burtă, ca pe șapte șerpi care îl rodeau și îl devorau dinlăuntru, de dimineață pînă seara și uneori chiar și noaptea, în somn. Dimineața dormea pînă pe la opt, ba chiar opt și jumătate ; îi cerea doamnei să-i aducă la pat cafeaua, ei, bietei bătrîne care nu mai pridídea cu urcatul și coborîtul scărilor pentru acel fiu, și cerea și jurnalele ; apoi citea jurnalele și bea încet încet cafeaua întins în pat ca o vacă (așa zicea peonul) ; mai avea și cîte o carte pe măsuță la căpătîi, ca să citească și din aia din cînd în cînd tot în pat de parcă nu i-ar fi fost de ajuns jurnalele. În timp ce țăranii, la opt, sînt în picioare și nădușesc de trei ore și trebuie să-și ascute încă o dată coasa. Așa zicea peonul, iar lumea după el. Date fiind atribuțiile lui pline de pietate, doctorul avusese prilejul să-i asculte mai pe toți și pe Battistina, gușata, verișoara lui Batta, slujnica de la vila Pirobutirro; angajată cu ziua pe timpul verii și doar pentru primele ceasuri ale aurorii, cea cu brațe trandafirii.

Și apoi nu voise niciodată să se însoare ca să fie mai liber, asta era adevărat, ca să poată face tot ce-i trăznea prin cap. De care lașitate, de altfel, bunul doctor și bunul tată nu izbuteau să se indigneze în măsura pe care cazul o cerea cu prisosință. « Starea actuală împiedică o schimbare potențială. », argumentă el, « ori potența și actul sînt mamă și fiu în universul nostru aristotelic ». Și atît de mult ținea să nu-și ia o belea de nevastă pe cap că se grăbise să-i dea pe furiș Peppei costumul cel negru de ginere, pentru fratele ei, Peppino, costumul pe care i-l transmiseseră ca pe o amintire sacră, pe patul morții, unchii săi Giuseppe și Nepomuceno care-l păstraseră din anii îndepărtați, cînd fuseseră ambasadori în Portugalia. Alții, însă, îmblînzeau această acuzație : nu se grăbise cîtuși de puțin să-l dea ; ba chiar îl păstrase cu religiozitate în naftalină timp de patruzeci de ani, de la cinci la patruzeci și cinci, trimițînd după naftalină pentru costumul lui de ginere și mai cu seamă după piper, piperul ! atît de necesar pentru conservarea oricărei țesături. Pe drum, bunul doctor își dădu seama că trebuie să împărtășească această a doua părere.

De curînd se răspîndiseră alte zvonuri, toate cum nu se poate mai răutăcioase dacă nu de-a dreptul dezgustătoare. Că ar fi furios și nu numai trîndav, asta se știa

https://biblioteca-digitala.ro

de o bună bucată de vreme. Acum circula bîrfa că, furibund fiind, cînd era cuprins de accese animalice de mînie o maltrata pe bătrîna lui mamă, bîrfe pe care de altfel, Peppa, spălătoreasa, le-a dezmințit, ea care era atît de apropiată de bătrîna doamnă și îi primea mărturisirile cele mai dulci și mai umane, prin urmare și pe acelea care infirmau zvonul că fiul ei ar fi lipsit de milă și iubire față de ea. Biata doamnă ! . . . Sosea fără să fie așteptat. Pleca tocmai cînd toți îl socoteau cufundat în lectură ! Ziceau c-ar fi nesățios, lacom la mîncare și la băutură, și crud, asta de pe cînd era copil, crud cu șopîrlele pe care le bătea, perfidul, cu nuielele, crud cu găinile lui José (primul José, predecesorul celui de acum), pe care le alerga ca un sălbatic cu un bici neostenit, izbutind uneori, atît de mare panică stîrnea, să le facă să se înalțe de la pămînt și aproape să zboare, dați-vă seama, să zboare de parcă ar fi fost șoimi, ele, găinile ! După ce un doctor evreu din Pastrufazio i-a demonstrat, în urma unor lecturi matematice și cu ajutorul calculului, în ce chip reușește pisica (de pe oricare streașină ar cădea) să cadă teafără și nevătămată pe pămînt, pe toate cele patru labe, ceea ce înseamnă o miraculoasă aplicație atletică a teoremei impulsului, el a azvîrlit de mai multe ori un cotoi zdravăn de la al doilea etaj al vilei pentru că se topea de curiozitate să experimenteze teorema . . . Și, într-adevăr, biata făptură, aterizînd i-a dat confirmarea dorită de fiecare dată, asemeni unei idei care după ce trece prin nenumărate peripeții, nu contenește să fie veșnică, dar, cotoi fiind, puțin după aceea a murit, cu ochii adumbriți de-o iremediabilă tristețe, abătut de melancolia în care l-a cufundat insulta suferită pentru că oricare insultă înseamnă moarte.

Nesățios și lacom la mîncare și la băutură, crud și zgîrcit cum nu s-a mai văzut, zgîrcit pînă într-atît încît se ducea pe jos la gara din Prado în vreme ce adevărații domni se duceau cu trăsura, închiriată de la Batta sau de la Miguel Chico, cu automobilul propriu, sau măcar cu autobuzul. Iar din pricina zgîrceniei vroia să concedieze femeile, spălătoresele, servitoare sau ce-or fi fost, care o ajutau pe bătrîna doamnă în gospodărirea casei, ciupind și ele cîte un ban sau un codru de pîine, asta, desigur, din ce prisosea la ospețele lui desfrînate.

În cîrciuma *La inima veselă*, José peonul, confirma mai cu seamă acest viciu al zgîrceniei unul din cele mai grave, pe care Biserica îl condamnă cu cea mai mare asprime ; și se plîngea că produce vin puțin dar că necontenit trebuia să toarne cu mult mai mult în damigenele stăpînilor. Pe de altă parte Peppa, Battistina, cîrciumarul Manuel Torre, băiatul de prăvălie și mesagerul lui Pepito, care distribuia sticlele, mărturiseau într-un glas că familia Pirobutirro, Mama și Fiul, nu consumau decît vinuri albe de Resqueta sau din Sierra Encantadora și că Torre însuși îi aproviziona cu punctualitate și doar cu vin de calitate, ca și pe călugării de la Schit, pentru liturghie ; sau în orice caz vinuri albe și ușoare de Nevado sau de Zanamuno. Ceilalți moșieri și cîrciumari din părțile acelea erau abstinenți într-un chip vrednic de toată lauda, gîndea doctorul în sinea lui, în vreme ce continua să meargă, lovindu-și pulpa dreaptă plină și robustă, ca a unui ciclist, cu bastonașul din lemn de cireș. Toate astea puteau lămuri îngăduința vădită ba chiar părtinirea pungașului de Manoel Torre de Pirobutirro fiul ; cine nu știe cum sînt cîrciumarii, pentru ei cel care nu bea vin merită să înfunde pușcăria . . . În sfîrșit, cineva a observat, cu multă omenie și cu oarecare fală, că la Lukones există un aer îndeosebi de subtil care produce foamea sau măcar stimulează o poftă de mîncare sănătoasă, celui care ajunge la Pastrufazio gălbejit, intoxicat de urbanitate și urbanism și de acea silogistică platitudine care constituie clima lui.

Iar fiul, în aparițiile lui neașteptate, trebuia să sosească înfometat și poate că imaginea seninătății, neobișnuită pentru el dar proprie acelor coline pe care le învăluie în limpezimi atît de dulci și difuze răsfrînte în tremurătoarele picături de rouă ale

https://biblioteca-digitala.ro

cîmpiei, îl îndemnau la o sărbătorire dionisiacă precum şi dulcea toropeală care cu paradiziacă îndurare se înalţă de obicei din ea, la poalele zăpezilor risipite în nouri. Încununau creste, diademă îngheţată a veşniciei. Poate că el cerea o efemeră uitare potirului şi un uşor îndemn al sucului gastric . . . încă puţin pentru a trebui să evite, ziua, oh, ziua din Pastrufazio!, şi pentru a ajunge din urmă, de-ar putea, steaua vesperală a oceanului. Dar cei mai mulţi o ţineau una şi bună că poveştile astea cu aerul curat erau doar închipuiri, frumoase şi simple închipuiri şi că şi cei sărmani, după ce s-au spetit toată ziulica, se cuvenea să se adune la cină şi să-şi mănînce stufatul, dacă într-adevăr aerul acela stîrneşte pofta de mîncare. Nu, nu. El ştia un lucru, melancolia amurgului nu-l împiedica să lichideze cîteva bucăţi zdravene de fazan, pe care vi-l recomand, numai încercaţi, cu arpagic murat dulce acrişor.

Doctorul rîse uşor; i se părea, gîndindu-se mai bine, că Pirobutirro fiul prea rumega în minte nenorociri peste nenorociri aşa închis în el cum era, nenorociri pe care timpul le agravase încă şi mai mult, iar gîndurile negre îi otrăveau sufletul întocmai ca un gunoi stătut şi intrat în putrefacţie. De bună seamă , în jurul acelui client al său, atît de deosebit de media celorlalţi, se ţesuseră la Lukones părerile cele mai stranii şi cu privire la el circulau, de multă vreme, vorbe de tot felul. Lăcomia lui la mîncare, de pildă, devenise proverbială.Săracii, înfometaţii, cerşetorii detestau acel viciu al lăcomiei atît de ruşinos la un om, precum şi năravul acela barbar ca după ce a mîncat să toarne pe deasupra din belşug vin de Nevada sau de Cerro de parcă s-ar fi aflat, nesăţiosi la ospăţ cu umbrele Vichingilor lui. Nici unul din moşierii din ţinut, cei mai mulţi abstinenţi iar unii dintre ei chiar vegetarieni, nu şi-ar fi putut închipui aşa ceva fără să fie copleşit de dezgust.« Se mănîncă prea mult » decise doctorul în sinea lui. « O jumătate de măr, o felie de pîine integrală, atît de gustoasă şi care conţine toate vitaminele de la A la H . . . asta-i hrana ideală a unui om cumpănit ! . . . ce zic . . . a unui om normal . . . Tot ce vine în plus nu-i decît o povară pentru stomac. Şi pentru organism. Un duşman introdus în mod abuziv în organism, precum Danaii în cetatea Troiei . . . (chiar aşa gîndi) . . . pe care apoi stomacul trebuie să-l fărîmiţeze, să-l macine, să-l elimine . . . Peptonizarea albuminoidelor . . . Şi ficatul ! . . . Şi pancreasul ! . . . . amidificarea grăsimilor ! . . . zaharizarea amidelor şi a glucidelor ! . . . Cel mult în perioadele critice se pot admite ca adaos puţine legume de sezon . . . crude sau fierte . . . fasole . . . mazăre . . .»

Işi continua drumul, absorbit de asemenea gînduri . . . « La urma urmelor doar n-o fi vrînd să-i iasă iar vorbe ca în 28». Se referea la Pirobutirro-fiul. Prin 1928 toată lumea, în cap cu domnii din Pastrufagio, cleveteau că era cît p-aci să moară la Babylon în urma ingerării unui arici, alţii o ţineau morţiş că ar fi fost un rac, un fel de scorpion de mare, mai de grabă stacojiu decît negru, cu patru mustăţi stacojii şi ele, şi foarte lungi, cam cît acele pentru pălăriile de damă două de o parte şi două de cealaltă, în afară de mandibule, în formă de labe şi ele cum nu se poate mai periculoase; cineva povestea chiar de un peşte cu spadă sau de de un peşte cu ac, ei, desigur, mic, de abia născut, pe care el l-ar fi înghiţit întreg (doar puţin fiert, deşi alţii susţineau că era crud), dinspre cap, adică dinspre spadă sau ac. Si că mult timp după aceea coada i se zbătea afară din gură, ca un fel de a doua limbă pe care nu o mai putea retrage şi care aproape că-l sufoca. Persoanele culte refuzară să creadă asemenea născociri baroce; era exclus, fără pic de îndoială că ar putea fi vorba de vreun fel de peşte sau de vreo echinodermă şi au socotit că trebuie să identifice înspăimîntătorul crustaceu cu o langustă de la Fuerte del Rey, o staţiune de pe malul Atlanticului, foarte cunoscută în toată ţara tocmai prin creşterea langustelor. «Por suerte» ceva idei despre sistemul lui Aristotel le ajunseseră şi lor la ureche. Langusta funestă căpătase dimensiunile unui prunc nou născut

https://biblioteca-digitala.ro

iar el, înarmat cu spărgătorul de nuci şi sprijinindu-şi zdravăn coatele pe masă, i-a zdrobit cu ferocitate labele de culoarea coralului şi a scos din ele ce era mai bun cu ochii strălucitori de poftă şi apoi din ce în ce mai strabici, aţintiţi cum erau asupra prăzii de care apropia, palpitînd concupiscent din nări, ventuza obscenă a acelei guri, viscere imunde pe care le-a extras mai înainte spre a se bucura de voluptatea rîvnită. La Babylon nu fusese încă văzut un animal cît de cît asemănător cu cel descris în legendă. Şi mai avusese curaj, neruşinatul să întingă în sos tartar, unul cîte unul filamentele acelea apetisante, şi atît de inocente, muşchii aceia subţiri ca nişte şopîrle (albe sau de culoarea perlei roze ca a zorilor pe mare), pe care se ostenise, încetul cu încetul să le extragă cu unghiile din cavităţile lăuntrice ale celor două labe, sfărîmate, zdrobite ! . . . Se folosise de mîini şi de degete şi le dusese la gură unsuroase şi pătate cu o lăcomie de neînchipuit.

Apoi, după ce s-a săturat, a lăsat deoparte spărgătorul de nuci şi a băut zdravăn. Despre botul şi firea lui porcească, pe deasupra celor spuse mai sus, aducea noi dovezi zvonul că în timpul unei veri care părea că n-o să mai sfîrşească nu se hrănise decît cu languste în sos tartar, cu rasol în sos alb şi valuri de maioneză, de două sau de trei ori cu peje-rey şi cu porumbei prăjiţi la tigaie cu rozmarin şi cartofi noi dulci, dar nu prea mărunţei, uşor topiţi şi îmbibaţi în sucul porumbeilor iar aceştia umpluţi, după o reţetă andaluză, cu măghiran, salbie, busuioc, cimbru, rozmarin, izmă, piper, stafide, slănină de scroafă, creier de găină, ghimbăr, piper roşu, cuişoare şi din nou cartofi, pe dinăuntru ca şi cum nu ar fi fost de ajuns cei puşi de jur împrejur în chip de garnitură, adică în afara tîrtiţei porumbelului; deveniseră aproape un al doilea strat de carne atît de bine pătrunseseră în tîrtiţă; de parcă pasărea după ce era friptă ar fi dobîndit nişte măruntaie mai potrivite cu noua ei condiţie de zburătoare prăjită, dar mai mică şi mai grasă decît găina, pentru că era un porumbel.

Aceşti cartofi din lăuntru, ca de altfel şi cei din afară, păreau cum nu se poate mai fragezi la prima atingere a limbii lui, pe care însă, de îndată ce-i depunea cu lingura, căci de lingură se slujea în operaţia asta, nesăţiosul, se topeau şi deveneau o singură pastă dimpreună cu învelişul lor de carne, adică cu animalul gătit şi iarăşi umplut, cu gust de rozmarin, sau la o adică, de busuioc, care curînd, însă, lăsă să se simtă iar mai apoi era cu totul înlăturat de piperul roşu care ardea gura ca un foc blestemat. Pentru că mesteca totul deodată, adică porumbei şi cartofi şi creier şi bucăţi de slănină şi piper şi cuişoare, ca un porc, udîndu-le, pînă să fi ajuns la fund, cu vinuri alese din podgoriile de la poalele Anzilor, iar peştele cu vinuri albe şi seci, limpezi ca un cristal, de la douăzeci şi două la două zeci şi nouă de centavos, din Nevada sau din Cerro-Pequeño.

Şi voia să simtă pe buze buza subţire şi bine şlefuită a unui potir rece ca gheaţa, sticla transparentă eliberată de densitate, puritatea glacială şi netrupească, cristalul limpede. În clipele acelea de dispreţ detesta şi zvîrlea cu furie pe mesele de joc păhăroaiele bondoace şi strîmbe din cîrciuma lui Manoel Torre, şlefuite la nimereală pînă la jumătate şi îndurerate de bule de aer şi crăpături. Dar în lipsă de ceva mai de soi nu le-ar fi refuzat nici pe acelea. Oh,nu, nu era tipul din povestea cu « treacă de la mine ». E deajuns să spunem că aceste aventuri cu spărgătorul de nuci şi cu piperul african se întîmplau, întru îndestularea capacităţii lui fără fund, într-o maghernită cum nu se poate mai tenebroasă din Riachuelo, unde se adunau tipi de pripas şi cu chitară, cotoi şi pisici de moravuri uşoare ce se încurcau printre picioarele celor veniţi acolo la rumegat şi se aflau într-o rixă necontenită pentru oasele de găină şi resturile de pe care fusese luată şi ultima fibră de carne, pe care cei de sus se îndurau să le arunce pe solul pisicesc după ce au comis descănarea cuvenită. Iar după atîta plescăit cu nesaţ mai avea obrazul, neruşinatul, să se certe de fiecare dată cu cîrciumarul căruia îi reproşa că îi socotea toate acele feluri de mîncare cu mult mai

https://biblioteca-digitala.ro

scumpe decît un prînz obişnuit. Cîrciumarul, deşi avea în mînă şorţul şi nu cuţitul (îşi ştergea de obicei cu şorţul acela de culoarea zoaielor în care spăla vasele, de jur împrejur, grăsimea strînsă pe gîtul asudat)l-a trimis într-o bună zi la plimbare îndemnîndu-l să caute de haleală în altă parte unde s-ar putea îndopa încă şi mai bine şi pe de pomană; atunci el, un hidalgo, în loc să-i facă ţăndări, în căpăţînă o sosieră, se făcu mic mic de *verguenza* faţă de cei rămaşi în jurul meselor care păşteau şi rumegau cu atît de nobilă blîndeţe, gîlgîind şi rîgîind din cînd în cînd; iar cînd îi veni mai la îndemînă, se furişă tiptil, prin portiţa care da în stradă, pentru că vedea şi el, oricît de hidalgo ar fi fost, că în nici un alt coteţ de porci de pe faţa pămîntului n-ar fi putut să pască hălci de langustă în valuri de maioneză în halul acela şi la un preţ atît de scăzut. Uneori chiar şi un marchiz din Nea Keltike izbuteşte să priceapă cîte ceva. După acel sezon de crustacee şi rosmarin (ca şi din pricina arşiţei cumplite care, după o scădere nemaipomenită a celor mai mari fluvii, a dus la o teribilă uscare a pămîntului), puterile răzbunătoare ale Cerului au vrut să urmeze, prin îndreptăţita lor intervenţie, o suferinţă îndelungată şi cum nu se poate mai costisitoare. Ea i-a interzis o dată pentru totdeauna, să-şi mai înfunde stomacul cu cartofiorii scăldaţi cu vinuri de Paqueno, pentru că l-a supus unor posturi veşnice şi l-a adus în halul de a-şi pudra mucoasa gastrică cu pulbere de caolin sau cu precipitat de bismut (subnitrat de bismut) de care cei mai oneşti dintre spiţerii din Pastrufazio i-l vindeau, bismutul de douăzeci de ori mai scump decît făcea, pe motiv că venea tocmai din Europa şi, mai precis din Darmstadt. Rîdea încetişor bunul doctor gîndindu-se la zgîrcenia lui neghoabă amestecată cu atîta neîndemînare care le asigură farmaciştilor un profit de sută la sută.

El, fiul, afirma că şi-a transformat în bismut economiile făcute în zece ani de muncă, adică, de fapt, în zece ani de zgîrcenie. În mitologia şi folclorul local, în ciuda dezminţirilor repetate ale oamenilor de ştiinţă, printre care cel dintîi se numără chiar el, doctorul, apoi imediat după el agentul care strînge impozitele, al treilea bibliotecarul, şeful asociaţiei cultivatorilor de peri şi aşa mai departe, al patrulea, al cincilea, al şaselea şi mulţi alţii, nu a contenit să se creadă şi să se susţină, la Lukones, că spada peştelui-spadă i-a perforat peretele duodenului chiar în punctul în care acesta face o cotitură extrem de periculoasă pe care anatomiştii obişnuiesc să o numească lobul duodenal sau colul duodenului, aceasta în terminologia cea mai recentă.

«Bietele măruntaie ale muritorilor !», se gîndi bunul doctor lovind-şi pulpa cu bastonaşul. « Şi ale marchizilor, al căror blazon străluceşte pe metereze ». Din blazon în blazon, din măruntaie în măruntaie, din pîntec în pîntec ! Şi, paralel, din gîndire în gîndire şi, poate, din suflet în suflet. Dar nu există precipitat de bismut pentru sufletele rătăcite; rănile lor nu pot fi alinate cu pudră de caolin. Se străduia bunul medic să străbată ultima porţiune a străduţei pietruite, îngropată între cele două ziduri *y por suerte* în umbra sălciilor şi a cîtorva ulmi, spre a răsplăti răbdarea într-atît de încercată a eroicelor lui picioare.

O, lung este drumul generaţiilor, lumina. . . care se retrage, se retrage . . . opacă . . . a devenirii neclintite. Dar în limpezimea zilei, în sufletele, cîtă speranţă . . . şi credinţa abstractă şi mila neabătută. Fiecare act este o imagine . . . o emblemă, un drapel în vînt. Lumina, lumina se retrăgea . . . . iar emblema îndemna înainte, înainte, careurile ei, pentru a ajunge din urmă apusul . . . Simţea respiraţia îndurerată a generaţiilor, din germene în germene, din blazon în blazon; pînă la incredibilul liman. În vila lui fără paratrăznet, înconjurat de peri şi în consecinţă de pere, cel din urmă hidalgo citea fundamentul metafizicii moravurilor.

Ha ! Ha !

https://biblioteca-digitala.ro

Descindea în linie masculină directă din Gonzalo Pirobutirro d'Eltirro, cîndva guvernator spaniol în Nea Keltike şi rămas prea celebru în istorie prin setea lui de dreptate, inteligenţa neobişnuită, slăbiciunea feţei, sufletul răzbunător şi ocîrmuirea crudă şi lacomă . . . « !Buscador de plata ! » îl salutase mulţimea. Ce croncăne mulţimea ?. . . Cu toate acestea nu încasase niciodată nici o centimă decît în chip de executare a unui decret al lui Don Felipe, el Rey Catolico (iar apoi al lui Don Fernando), sau,în lipsa acestuia, al lui propriu şi nu se întîmplase ca nici măcar un centavo să nu fie vărsat în gloriosul tezaur al Coroanei Castiliei, în virtutea aceluiaşi decret, regal *o suyo*. Pentru el însuşi nu cîştigase nici un peso şi nu pilise nici un dublon; nu tunsese nici un merinos, nu prizase nici măcar un fir de tabac. Murise sărac, fără o ureche, şi chior pentru că îşi lăsase şi un ochi în război. « ¡ A los Reyes salud ! y levántenos a los cansados ! Dios caballero, en Su luz ! . . . con los demás caballeros . . .» Exprimînd aceste cuvinte îşi dădu duhul, uscat ca un ţîr, şi teribil de urît de toată lumea, la 14 aprilie 1695. Regatul în care soarele nu apunea niciodată îl înălţase la demnitatea unui stipendiu, îi expediase cîteva acte de privilegii, pline de sigilii şi felicitări regale, îi conferise titlul transmisibil de Marchiz de Eltino, multe panglici *y algunas brazas de tierra* sub noile bastioane din Pastrufazio (care se numea pe atunci San Juan)în care să-şi întindă oasele căci erau cele mai lungi din Regat. Cît priveşte onoarea şi datoria, ce însemnau ele, cum trebuia să se îndeplinească, fără a neglija îngrijirea unghiilor, în privinţa aceasta nu ezitase, nu se temuse şi nu-şi pierduse nicicînd speranţa întrucît a înfruntat valurile, manevrînd cu dibăcie cîrma corăbiei urmînd întotdeauna şi neabătut steaua vieţii. Marea lui ruşine şi remuşcarea de netămăduit în tot cursul sideral al anilor este că nu a ajuns la timp ca să-l spînzure în piaţa oraşului pe un anume Filarenzo Calzamáglia sau Enzo, cum îi spuneau toţi, care scăpase din ghiarele dreptei lui dreptăţi, căci îl pusese în lanţuri în timpul unor răzmeriţe la San Juan, în noiembrie '88. Acesta, din incendiu în incendiu, şi după ce a ascultat trăncănind pe cîţiva cretini, făcuse pe tîmpitu la rîndul lui, luînd-o mai înainte oricărei eventuale măsuri de amnistie a Guvernatorului sau îmblînzirii Cereştii Îndurări.

Mai susţineau unii, mai cu seamă un învăţat genealogist din Pastrufazio, pe care însă cîţiva îl socoteau vizionar iar alţii impostor şi vîndut pentru că fabrica duci fără ducate, susţineau aceştia că familia Pirobutirro se înrudeşte prin sînge şi îşi trage nobleţea din neamul Borgia, şi că în cinstea lui San Francisco Borgia şi a lui Don Pedro Ribera, zis Lo Spagnoletto, primeau adesea la botez numele de Pedro sau de Francisco. Ba mai mult, bibliotecarul-şef al asociaţiei cultivatorilor de peri (cu sediul la Pastrufazio) care însă avea vilă şi peri la Lukones, în numărul din noiembrie 1930 al periodicului acestei asociaţii, intitulat *Para* , a dezvoltat o curioasă teză filologică a lui, nu se ştie precis dacă în onoarea familiei Pirobutirro sau a perelor butirro (moi ca untul), anume că « hacer una pera » ar însemna în idiomul din Castilia Veche să îndeplineşti o mare acţiune. In alunii care nu mai aruncau umbră, greierii ţîrîiau în calmul amiezii şi cîntecul lor dilata imensitatea limpede a verii. Bunul medic trecuse de pietroaiele cele mai neregulate risipite pe drum şi se apropia de gard : în mintea lui vioaie, plină de curiozitate şi de amintire, aceste fapte memorabile ale ilustrei familii se depănară cu iuţeala unui vis : după imaginea strămoşului, cea a clientului său îi reveni în minte într-o lumină absurdă.

Dinspre partea mamei, clientul său moştenea sînge barbar, germanic şi hun amestecat cu cel longobard; dar ungaritatea şi germanismul nu se sfîrşiseră în pantalonii albi, în pingelele duble şi nici măcar în genunchii care îi aminteau foarte puţin pe cei ai lui Sigfrid; iar în rolul leului maghiar care se redeşteaptă părea mai degrabă că nu face doi bani. Totuşi . . . totuşi . . . nu se ştie niciodată . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Era germanic într-o anume manie de ordine şi tăcere, în ura pentru hîrtia unsuroasă, pentru cojile de ouă şi în refuzul de a zăbovi în uşă cu temenele şi dovezi de politeţe. Într-o anumită furie lăuntrică, atunci cînd vroia să cerceteze reflexul înţelesurilor şi al cauzelor, într-un anumit dispreţ pentru suprafeţele lăcuite,într-o anume încetineală şi opacitate a gîndirii care la el părea să fie mai întîi inhalaţie şi apoi strănut, o sinteză tulbure şi tîrzie şi niciodată fulger-rază de culoarea aurului-papagal. Era germanică mai cu seamă o anumită pedanterie a lui, mai stăruitoare decît a teniei şi cu atît mai dezastruasă pentru el. «Trebuie să te zbaţi », îi spuneau. « Descurcă-te », adăugau. Nu aveau nici un talent să se zbată şi nici să o scoată la capăt, în care îndeletnicire era mai neîndemîntnatec decît o focă atunci cînd coace pateuri. Plictisit de zgomotul aparatului de radio, ar fi vrut să primească din partea lui Dumnezeu nu învestitura să cîrmuiască Nea Keltike spre a binemerita stipendiile lui Don Felipe el Rey Catolico, ci pe aceea de a scrie un comentariu la *Timeus* în deplină linişte, fără a dobîndi stipendiile nimănui.

Exista pentru el, problema răului : povestea bolii, strania poveste răspîndită de *conquistadores*, cărora le-a fost dat să culeagă ultimele cuvinte ale Incaşilor. După ei, moartea soseşte din senin, aureolată de linişte precum tainica şi cea de pe urmă combinaţie a gîndirii.

Este « răul invizibil » de care povesteşte Saverio Lopez în ultimul capitol din cartea sa *Mirabilia Maragdagali**.

În româneşte de CORNEL MIHAI IONESCU

---

1. *Mirabilia* acestui de treabă Padre Lopez care a călătorit şi a cunoscut acele obiceiuri ciudate ar voi, parcă, să acrediteze un fel de moralitate sau etică, oricît de deosebită ar fi ea de obişnuita şi veşnica dispută a filozofilor cu privire la predestinare şi la liberul arbitru şi descriu mecanismul lăuntric, propriu vieţii oricui. Ultimul capitol, scris în preajma morţii, dovedeşte că aceasta înseamnă descompunerea sau stingerea oricărei îmbinări de posibilităţi îngăduite, astfel încît soseşte în taină la tine ca şi cum i-ai păşi pe urme » (Bandinelli).

https://biblioteca-digitala.ro

ANDREA VANCI BIRTOLON

Act final în căutarea „răului obscur“: Il pasticciaccio

În 1937, pe cînd revista florentină « Letteratura » publica, pe parcursul a mai multor numere, prima din cele două capodopere ale lui Gadda, *La cognizione dei dolore* (Cunoaşterea durerii), scriitorul se afla pe punctul de a-şi încheia, luptînd cu ultimele dileme, cea de a treia şi ultima poate dintre marile, dureroasele sale experienţe de viaţă. Prima dintre acestea se cristalizase în anii războiului din 1915: venit pe front ca voluntar, decis să-şi cucerească — erou printre eroi, într-un război care prin însăşi menirea-i sacră trebuia să consacre nemuririi pe purtătorii săi — o demnitate şi o glorie pe care soarta de pînă atunci i-o refuzase, se regăsise, la capătul a patru ani de viaţă cîinească, înfierat de umilinţa prizonieratului, într-o Italie vlăguită şi mocnind de proteste, urmărită de spectrul ruinei şi de obsesia « victoriei mutilate ».

A doua experienţă fundamentală a scriitorului o constituise profesia: Gadda a practicat ani de-a rîndul ingineria, iar abandonarea treptată a acestei îndeletniciri avea să lase amprente adînci nu numai în structura sa sufletească şi morală ci şi în întreaga-i viziune filozofică. Pentru Gadda, etern obsedat de problema cunoaşterii, ingineria însemnase ancorare într-o realitate solidă, ce se încredinţa experienţei şi-i îndemna spre considerarea senină şi optimistă a unui univers prieten. Pozitivismul, cu toate barierele şi tabu-urile sale, prielnic mai degrabă obtuzei autosuficienţe decît « elanurilor eroice » ale setoşilor de infinit, rămăsese pentru Gadda — cetăţean al unei provincii prin excelenţă pozitive, Lombardia — spaţiul certitudinilor prozaice dar liniştitoare, refugiul sigur din faţa dilemelor şi complexelor, antidotul nevrozei. Cu trecerea anilor, angoasele misterului, a tot ce transcende puterile experienţei, avea să violeze tot mai violent acel paradis ferecat al siguranţei: depănînd lanţul nesfîrşit al cauzelor, în căutarea mobilului prim, Gadda se afundă fără scăpare în ceea ce el însuşi numeşte « ghemul încîlcit », « măruntaiele » tenebroase ale realităţilor ultime de la asaltul cărora spiritul căutător se înapoiază veşnic înfrînt.

În sfîrşit, cea de a treia experienţă şi cea mai dureroasă pentru că se dovedise clădită pe un imens eşafodaj de falsuri, fusese pentru Gadda aceea a fascismului: în care crezuse, generos şi naiv, aşa cum crezuse în tot ceea ce promitea ţării şi sie însuşi, miracole de progres (îl fascina îndeosebi politica autarhică a regimului), inaugurarea unui nou umanism, clădit pe o nouă etică a muncii, a vieţii civile.

Consumate pe plan biografic, cele trei experienţe cu triplul lor faliment — moral, filozofic, politic — ,departe de a se dizolva în blazare, aveau să se eternizeze, cu rezonanţe amplificate, prin reveniri obsedante şi în forme exacerbate, dar în struc-

https://biblioteca-digitala.ro

turi magistral sintetice, în cele două mari romane ale lui Gadda: *La cognizione del dolore* şi *Il pasticciaccio.*

În *La cognizione*, conotatele falimentului — al său şi al semenilor săi — durerea fizică şi morală, mizeria materială şi socială, dorinţa şi furia neputincioasă de posedare a tot ce se refuză cunoaşterii, se materializează în expresia «răului obscur», a «răului invizibil». În căutarea acestuia se angajează cu elan şi disperare donquijotescă — eroică şi grotescă totodată — protagonistul romanului, Gonzalo Pirobutirro, întruchipare alegorică a autorului însuşi. Într-un roman cu decor bine definit, cu personaje puternic conturate, dar în care practic nu se întîmplă nimic (e drept, ultimei ediţii i se adaugă un final patetic: mama eroului este găsită ucisă dar, la nivelul intrigii, evenimentul nu iluminează cu nimic secvenţele anterioare), Gonzalo, vlăstar degenerat al unei vechi familii, inginer pe cale de a se lăsa de meserie, suferind de stomac şi mai ales de nervi, formează centrul unei structuri radiale: el scormoneşte pînă la exasperare, în propriile-i fapte şi ale celor din jur, rădăcinile durerii şi ale răului, dar totodată spre el, ca presupus depozitar al acestui rău, converg, din mai multe direcţii, cercetările semenilor săi (mama, doctorul, servitoarea sau pur şi simplu «ceilalţi» — voce corală, de o tulbure eterogenitate), cercetări cu atît mai vane cu cît aceştia sînt, paradoxal, mai apropiaţi de intimitatea eroului. La capătul marii aventuri cognitive, Gonzalo-Gadda, şi pe rînd toate celelalte personaje se trezesc prizonieri în cercul vicios trasat prin propria lor voinţă ; cumplita constatare se află concentrată în însuşi titlul romanului: asociat obiectului *durere*, aparţinînd vieţii senzoriale sau afective a fiinţei umane, cuvîntul *cunoaştere* defineşte aici o situaţie de flagrantă absurditate. Individul purcede în aventura cunoaşterii, dar în fiece moment realizează, cu teroarea victimei căzută în propria-i cursă, că obiectul căutării sale nu este altul decît punctul lui de plecare, mobilul său: durerea. Între imbold: durerea cunoaşterii, şi rezultat: cunoaşterea durerii, spaţiul se închide ermetic şi pentru oricine altul, dar nu şi pentru Gadda; asemenea constatare ar implica fireşte renunţarea la orice nouă explorare. În mitologia lui Gadda însă, truda lui Sisif întruchipează singura formulă posibilă de comportare umană: cîţiva ani mai tîrziu, într-un nou roman, *Il pasticciaccio*[1] un alt personaj va prelua ştafeta lui Gonzalo, în căutarea disperată, ratată încă înainte de a fi întreprinsă, a «răului obscur».

Publicat în bună parte încă din 1946 — perioadă de puternică ofensivă a neorealismului — *Il pasticciaccio* pare să se resimtă de acţiunea catalizatoare a noii poetici. Într-adevăr, prin interesul manifestat pentru autenticul fapt de cronică, prin forţa «prizei asupra realităţii», prin reprezentarea universului prozaic şi bălţat al unor cartiere puţin aristocratice, prin dinamitarea limbajului cu aporturile eterogene ale limbii vorbite, romanul mimează, în decoraţia sa exterioară, aspectul prozei neorealiste. De asemenea, comparativ cu romanul precedent, asistăm la o diversificare considerabilă a galeriei personajelor — fapt care ar putea fi deopotrivă interpretat ca o atenţie crescută a scriitorului faţă de lumea din jur. În *La cognizione* se tindea, în ultima instanţă, spre o grupare a personajelor pe categorii, cu esenţă comună: în ciuda diversităţilor individuale, scriitorul ţinea să accentueze apartenenţa lor la o anume tipologie socială sau psihologică: categoria plebei sau a servitorimii din *La cognizione*, de pildă, sfîrşea prin a deveni un personaj unic, un nume colectiv, cu o singură semnificaţie. În *Il pasticciaccio* se procedează, dimpotrivă, la o puternică diversificare a indivizilor aparţinînd aceleiaşi categorii sociale, uneori chiar aceleiaşi familii. Se simte chiar complacerea scriitorului în a accentua jocul

---

[1] Titlul complet: *Quer brutto pasticciaccio de vie Merulana*; în versiunea lui românească (1970 romanul poartă titlul: *Blestemata încurcătură din strada Merulana.*

https://biblioteca-digitala.ro

diversității individuale, al antitezelor, cu cît spațiul cercetat este mai restrîns: nu numai că «blocul parveniților» din strada Merulana este o adevărată menajerie în care conviețuiesc cele mai contrastante exemplare (de la angelica Liliana Balducci la vulgara portăreasă Pattacchioni), dar interiorul însuși al unei familii tolerează cele mai stranii paradoxuri: grobianul Balducci față de aristocraticul Valdarena; distinsa Liliana față de necioplitele ei nepoate; ca să nu mai vorbim de însuși cuplul Balducci, în care contrastele apar de-a dreptul flagrante. De asemenea, tipologia generică a servitorilor, a vulgului din romanul precedent cunoaşte o pronunțată diversificare: fiecare din servitoarele sau nepoatele-servitoare ale familiei Balducci are aici o fizionomie cu totul aparte. Ele însele devin de nerecunoscut, atunci cînd contextul în care trăiesc se schimbă. Calculată și lingușitoare, cîtă vreme aspiră la condiția burgheză a tutorilor ei, Ines Cionini, devine, după abandonarea casei Balducci, o vagabondă sălbăticită. De adăugat şi fauna atît de variată a «ucenicelor» de la Due Santi sau fizionomia presupuşilor delicvenţi — alternînd dinamismul romantic în Enea Retalli cu diletantismul cinic la Diomede Lanciani sau cu diplomația negustorească la Ascanio Lanciani: în sfîrşit, galeria reprezentanților justiției şi ai birocrației, descrisă într-o riguroasă ierarhizare, cu implicitele-i rivalități, ambiții.

În *Il pasticciaccio* se dizolvă totodată și existența unității de loc, ce caracterizase romanul precedent. În *La cognizione* acțiunea se desfăşura în permanență în jurul unui nucleu central, reprezentat de vila familială. În *Il pasticciaccio*, imobilul din strada Merulana este la un moment dat abandonat şi acţiunea se mută succesiv la periferia Romei, apoi în împrejurimile rurale. În fine, trebuie relevată ponderea mult mai importantă a materiei epice, a intrigii propriuzise, care este aici dinamică și captivantă, pe cîtă vreme în *La cognizione* ea era aproape inexistentă.

Acest aspect, alături de cele arătate mai sus, ar putea crea impresia unei evoluții decisive a scriitorului către un interes predominant asupra faptelor din jurul său, către o efectivă extrovertire a temperamentului său. În realitate, toate aceste elemense ale romanului sînt subordonate unei idei preconcepute, aceleiaşi filozofii private pe care scriitorul a căutat din totdeauna să şi-o expună. Ceea ce critica a numit o evoluție a lui Gadda spre «interese prevalent narative», trebuie înțeles doar ca o lărgire a cîmpului de cercetare dincolo de limitele eului, în lumea reală şi obiectivă, dar coordonată veşnic din interior, orchestrată în jurul unei viziuni tot mai singulare, tot mai subiective.

Instrumentalizarea universului exterior se realizează în primul rînd la nivelul fabulației. Narațiunea urmărește concomitent anchetarea a două delicte, comise în acelaşi imobil din strada Merulana, la interval de cîteva zile: contesa văduvă Menegazzi este prădată de bijuterii, iar Liliana Balducci este găsită asasinată în apartamentul ei. Pînă la un moment dat, firele celor două anchete sînt urmărite de o singură persoană: comisarul Ingravallo. Apoi acesta continuă să se ocupe exclusiv de crimă predînd cazul furtului brigadierului de carabinieri, Bestalozzi. Separarea celor două anchete şi urmărirea lor paralelă are efect nu numai asupra arhitecturii romanului, care scindează blocul narativ în două: ea duce în primul rînd la enunțarea a două concluzii, a două atitudini diferite, față de care autorul trebuie să ia atitudine.

În cazul Menegazzi, cercetarea se face pe filiera tradițională a cărților polițiste — cea inductivă: Pestalozzi descoperă un corp delict şi pe datele furnizate de acesta, dă de urma bijuteriilor şi a făptaşului, despre care cititorul, dar numai cititorul, află că este totodată şi asasinul Lilianei. Căci autorul, în vreme ce pătrunde în conştiinţa făptaşului şi-i denunţă gîndurile, îl lasă în schimb pe comisarul Ingravallo să rătăcească pînă la sfîrşit pe urme false.

Procedînd deductiv, acesta din urmă își formase, încă de pe vremea cînd Liliana trăia, o anume teorie asupra comportării ei nefirești, dăduse chiar explicația faptelor:

https://biblioteca-digitala.ro

el intuise că, privată de harul maternității, eroina se zbătea în grave complexe și-și amăgea instinctiv infirmitatea printr-o serie de expediente, tot mai nefirești față de etalonul feminin al normalității. Așadar, după părerea comisarului, delictul s-a comis în mod necesar iar ancheta trebuia să urmeze logica prestabilită a lui Ingravallo. Această logică decretase și premisele anchetei: a fost de bună seamă o crimă pasională și ca atare n-avea nimic de-a face cu banalul furt din apartamentul de vizavi. Toată această construcție mintală aduce în cauză și argumente științifice; roadele lecturilor psihanalitice ale comisarului sînt evidente: « Și mai obișnuia să spună (. . .) că un oarecare « Quantum de erotism » se amesteca și în afacerile și în delictele în aparență cele mai străine de furtunile dragostei, iar după unii erau niște chestii puțin cam de balamuc ». Dar în același timp, teoria sa se amplifică și se deformează, fiind dominată de propria-i geloasă iubire pentru însăși Liliana Balducci. Prin aceasta, construcția lui Ingravallo își pierde garanția ei de obiectivitate: clădită pe un amestec de cultură și instinctivitate, ea devine un sistem autonom, care pierde legătura cu realitatea faptică, investigațiile devin aproximative și incerte, nu numai prin desconsiderarea unor indicii reale, ci și prin tenta umoral afectivă pe care ele o capătă.

De la început și pînă la sfîrșit, ancheta lui Ingravallo se desfășoară în aceleași tipare. Iată și ultima secvență a cercetărilor: comisarul se îndreaptă subit, fără nici o motivație reală spre anchetarea celei mai recente dintre servitoare: Assunta. Nimic nu-l îndreptățește să o facă, în afara sistemului său preconceput care pusese diagnosticul de delict pasional — o pasiune morbidă, fără îndoială — sistem care triumfă peste toate temeiurile nevinovăției. La furibunda dezmințire a servitoarei, sistemul lui Ingravallo intră ce-i drept în criză, dar nu există nici o certitudine că el se va prăbuși. Cu acest echivoc, romanul se încheie, dînd să înțeleagă că, atîta vreme cît Ingravallo va acționa după propriu-i sistem preconceput, *pentru el*, delictul nu-și va afla vinovatul.

Ne găsim, cu aceasta, în același punct în care se încheie și operele precedente ale scriitorului: concluzia agnostică asupra necunoașterii cauzelor ultime, a adevăratului agent al răului care predestinează condiția umană. Dar, datorită sistemului de dedublare a acțiunii, analizat mai sus, *Il pasticciaccio* aduce o precizare fundamentală: agnosticismul nu este viziunea întregii umanități: ceilalți, cei din jurul lui Ingravallo, au reușit să depisteze vinovatul: el singur, el în exclusivitate este hărăzit acestei opacități a cunoașterii. Avem de-a face cu un sistem filozofic privat, valabil pentru Ingravallo singur, pentru Gadda singur.

Deși aparent mai integrat în societate decît Gonzalo (meseria îl obligă pe Ingravallo să întrețină un contact intens cu semenii) comisarul este irevocabil despărțit de aceasta. În nebunia lui, Gonzalo se consolează totuși cu existența unui rău universal care-i condamnă deopotrivă pe semenii săi: se hrănește din sentimentul unei anume solidarități prin durere. Pentru Ingravallo în schimb, agnosticismul, rătăcirea în întuneric sînt atribute exclusiv ale sale, în vreme ce restul societății găsește în univers un sens, o rațiune, vinovați și soluții reale. Singurătatea lui Ingravallo devine copleșitoare, totală; sub acest aspect, drama sa este mai dureroasă decît aceea a predecesorului său, Gonzalo.

În *La cognizione*, personajele, autorul însuși converg la un moment dat către concluziile lui Gonzalo. În *Il pasticciaccio* mișcarea este inversă. Ingravallo nu mai e capabil să țină în frîu ancheta celor două delicte. Cazul Menegazzi este preluat de Pestalozzi, care va da de urma vinovatului. Un caz în care totul s-a clarificat și deci totul e recuperabil: văduva Menegazzi trăiește, bijuteriile au fost găsite, hoțul identificat. Este elocvent refuzul lui Pestalozzi de a se amesteca în anchetarea celuilalt delict: acesta « era afacerea lui don Ciccio (Ingravallo). Bătută cu roșu, de parcă panglica fusese vîrîtă în sînge, nota relativă la "delictul Balducci" părea

https://biblioteca-digitala.ro

să concretizeze un vis urît şi era paginată şi redactată cu o oroare secretă, care nu era de competenţa carabinierilor. Nu, cîmpia solitară, acolo afară, mucezită de averse şi încălzită doar din cînd în cînd, atunci cînd se trezea soarele, nu, nu voia să repete oroarea, oroarea aceea pe care o îmbracă lucirile neaşteptate ale cuţitului, cînd fiara refuză vieţii orice speranţă. »

Aşadar, sistemul cognitiv al « celorlalţi » se construieşte nu numai după alte criterii, dar şi pe alte dimensiuni : în vreme ce « ceilalţi », indivizi obişnuiţi, îşi stabilesc de la început graniţele cunoaşterii, înlăturînd din instinct de conservare, angoasele misterului, el, Gadda-Ingravallo, se avîntă cu riscul compromiterii totale în exploatarea spaţiilor interzise, a întrebărilor fără răspuns.Rezonanţele dramatice ale acestei posturi se perpetuează în tot romanul. Imaginii solare, dezinvolte a lui Pestalozzi i se opune fizionomia tenebroasă a lui Ingravallo. Spiritului, care se complace în sondarea afacerilor tulburi, pecetluite de mister, îi corespunde firea morocănoasă, ascunsă a comisarului. Transformînd anchetarea delictului în raţiunea însăşi a existenţei sale, Ingravallo devine sclavul propriei acţiuni : actul cunoaşterii este pentru el distrugător, anihilant. Funcţia de anchetator contribuie la accentuarea acestei solitudini prin faptul că, în virtutea ei, raporturile cu semenii se desfăşoară într-un sens unic : Ingravallo îşi studiază semenii, nu şi aceştia pe el. Reamintim că Gonzalo fusese în acelaşi timp subiect activ dar şi ţintă de observaţie — nu numai a autorului ci şi a altor personaje. În *Il pasticciaccio*, în afara autorului însuşi, care-şi studiază eroul cu o atenţie care exclude detaşarea, sugerează o anume complicitate care duce în ultimă instanţă la identificarea subiect-obiect, nici unul dintre personaje nu-l mai studiază pe erou în care văd doar slujbaşul-robot, unealta legii. Iar Gadda-Ingravallo suferă în ascuns de indiferenţa celorlalţi. El, tainicul îndrăgostit de Liliana, singurul care suferă cu adevărat de moartea ei, este obligat să-şi facă meseria în termenii cei mai oficiali şi mai birocratici. Întrebarea dureroasă care însoţeşte întreaga anchetă a lui Ingravallo — de ce generozitatea afectivă a Lilianei, faţă de soţ, verişor, nepoate, nu s-a răsfrînt şi asupra-i, se generalizează : de ce Ingravallo nu poate stîrni afecţiunea nimănui ?

Singurul judecător al lui Ingravallo rămîne aşadar autorul. Un judecător obiectiv şi părtinitor în acelaşi timp, după cum Gadda se suprapune sau se îndepărtează de propria-i proiecţie autobiografică. El îşi apără personajul de false interpretări, arată cîtă delicateţe şi afecţiune se ascunde sub aparenţa flegmatică şi morocănoasă a comisarului. Dar tot autorul este cel care-şi apără şi celelalte personaje de capriciile umorale ale aceluiaşi Ingravallo.

În roman, autorul enunţă aşadar, două adevăruri posibile, fară a putea opta pentru vreunul din ele, adevărul lui pe de o parte şi adevărul « celorlalţi » pe de alta. În prima ipostază el se solidarizează cu personajul lui Ingravallo şi, fie că îi atribuie direct opiniile sale, fie că i le tălmăceşte prin propriul comentariu, îşi enunţă prin intermediul acestuia, propria filozofie agnostică. În a doua ipostază, el îşi abandonează personajul sau îl priveşte critic şi urmăreşte — independent de Ingravallo şi prin prisma celorlalţi eroi — enunţarea celuilalt adevăr, acela al încrederii în puterea cognitivă a omului, pe calea experienţei şi a raţionamentului.

Alegorie filosofică, romanul *Il pasticciaccio* apare instrumentalizat nu numai în partitura sa narativă, ci în toate elementele-i constitutive. Fabulaţia poliţistă duce la intuirea treptată, în haosul iţelor încîlcite, a germenilor răului şi ai păcatului, cu atît mai acerbi, cu cît se ascund mai aprig sub aparenţele firescului. Planul istoric şi în general, întreaga parte descriptivă, preia şi amplifică ideea, asemenea unei vaste camere de rezonanţe : fascismul, timpul istoric al acţiunii, nu este la rîndul lui decît demenţa, răul feroce, mascat prin impostură şi retorică, în hainele onorabilităţii. Dacă originea primă a răului nu poate fi definită raţional, rămîne de demascat cel

https://biblioteca-digitala.ro

puţin, falsul optimism, idilismul facil care stropeşte cu apă de roze realitatea.

Scriitor moralist prin excelenţă, Gadda alege ca ţintă a demolării falsa istoriografie, nu atît în factorii ei sociali sau economici cît în cei etici: farsa pretinsei « moralizări a Urbei », farsa jurnalistică a consemnărilor sobre de fapte scandaloase, de cumplite delicte, farsa pedepselor exemplare, a « vînătorii de vrăjitoare » etc.

Înlăturat vălul aparenţelor, metropola fascistă din *Il pasticciaccio* se preface într-o uriaşă faună care trăieşte după legea instinctului: al foamei, al posesiei materiale sau erotice. Nici unul dintre personaje nu se sustrage demistificării: gradaţia grotescului, a abjecţiei lor este direct proporţională cu veleităţile lor de auto-înfrumuseţare. Gadda crează astfel marea frescă a imposturii, pe care o descrie la toate nivelurile. La scara individuală, impostura se produce prin camuflarea instinctivităţii. Văduva Menegazzi, pozînd în vestală a virtuţii, îi evocă autorului « aspectul prestigios şi momentan al unei patroane sau foste frecventatoare de case de întîlniri », teama de agresiune a bătrînei contese devine aproape o aşteptare, o angoasă erotică, în care se amestecă fiorurile spaimei cu cele ale plăcerii.

Legea imposturii acţionează şi pe plan social, prin mimarea gesticii, a etichetei păturilor mai elevate. Cu cît ruşinea faţă de propria-i condiţie socială este mai acută, cu atît individul se urîţeşte şi vulgarizează. Autorul îşi verifică legea acolo unde ea acţionează cu mai mare evidenţă: la nivelul plebei. Portăreasa Pettacchioni este de pildă respingătoare, nu prin apartenenţa ei la teapa mahalagiilor, ci dimpotrivă, pentru că se vrea în intimitatea locatarilor din « blocul parveniţilor », părtaşă la secretele acestora. Dimpotrivă, Ines Cionini ipocrită şi venală cîtă vreme funcţionase ca « nepoată » a familiei Balducci — condiţia însăşi a onorabilităţii impunîndu-i ipocrizia — îşi regăseşte farmecul în lumea declasaţilor, acolo unde pasiunile instinctuale urmează nestingherite legile animalităţii.

În sfîrşit, impostura se realizează la nivelul istoriei, prin imaginea odioasă a fascismului, încarnată în figura Ducelui. Adevărate piese de virtuozitate — parafrazînd sarcasmul, forţa dantescă a imprecaţiei — portretele lui Mussolini sînt construite pe o gigantică contradicţie: între miturile eroismului şi ale sacrei virtuţi, lansate în zgomotoasele-i discursuri şi profanarea acestora de dictatorul însuşi, în văzul tuturor. La rîndul ei, vocea corală a naţiunii — văzută ca o turmă de creduli demenţi — este gata să recite cu convingere comedia politică, să aprobe hipnotizată, mascarada moralităţii, a bunăstării, a siguranţei publice. Fascismul devine astfel simbolul universal al proliferării tuturor falsurilor, tuturor delictelor nepedepsite, tuturor aparenţelor cu chip de esenţă.

În *Il pasticciaccio* tehnica instrumentalizării datului obiectiv, real, atinge perfecţiunea. Gadda nu mai are nevoie de subterfugiile stilizante din *La cognizione del dolore* — de ţinuturile imaginare ale Maradagalului, de clima lor fabuloasă; aici instrumentele se găsesc în realitatea palpabilă, în istoria autentică, pe care scriitorul izbuteşte să o capteze în aspectele ei cele mai acute, să o sintetizeze fără a o deforma. Acest ultim roman interesează, e drept, prin funcţia lui alegorică, dar nu este mai puţin important conţinutul lui intrinsec: *Il pasticciaccio* se poate la fel de bine citi ca o parabolă filozofică, dar şi ca un clasic roman poliţist, cu o acţiune dinamică, colorată, cu suspens-uri şi deznodăminte neprevăzute; de asemenea, cadrul de epocă are o incontestabilă valoare documentar-istorică, prin autenticitatea lui.

În ce priveşte partea meditativ-filozofică a cărţii, se simte deopotrivă că scriitorul a ajuns la un punct de hotar. Susţinîndu-şi în continuare viziunea agnostică asupra realităţii — imaginea unei lumi a dezordinii, în care este cu neputinţă găsirea firului bun, care să depene pînă la capăt urzeala încîlcită a cunoaşterii — Gadda îşi revendică sistemul numai pentru el, lăsînd celorlalţi calea liberă spre căutarea unor concluzii mai puţin sceptice.

https://biblioteca-digitala.ro

CORNEL MIHAI IONESCU

Logos şi Pathos

I Ariel şi ultimul hidalgo

« Cunoaşterea durerii », această sintagmă care denumeşte cea mai de seamă proză a literaturii italiene contemporane, exprimă tensiunea, pe care nici o dialectică nu o poate aboli, dintre Logos şi Pathos, cei doi centri care organizează conştiinţa omului baroc. Ea exprimă, deasemeni, un *itinerarium mentis* de tip orfic, o descindere într-un tărîm de atroce somptuozitate în care invitaţia la asceză devine o tehnică eficace pentru revelarea originilor autobiografiei tragice a lui Carlo Emilio Gadda şi pentru dobîndirea « cunoaşterii lor insuportabile. »

Eul logic şi eul patetic al ultimului hidalgo, Don Gonzalo Pirobutirro' d'Eltina, întreţin un « dialog gnoseologic » pe care « demnitatea lui deznădăjduită » izbuteşte cu greu să îl disimuleze. Expresia lui cea mai elementară este dinamismul simptomatic al unei conştiinţe în pragul disocierii care oscilează implacabil între convulsie şi hieratism, un psihism al iniţierii în religiile de misterii ale Orientului, proprii neofitului şi ultimului hidalgo care întrupa modelul unei algebre transcendente « în fiinţa lui ca o diagramă pendulară cu elongaţie mare, alcătuită dintr-o alternare de umori contrare, cînd saturniene, cînd dionisiace, cînd eleusine, cînd coribantice ». Era însăşi oscilaţia sufletului său între cele două niveluri ontologice ale realităţii platonice, între « spaţiul nespaţial » în care sălăşluiesc, increate, prototipurile şi « umbra » lui contingentă, universul iluziei şi al insignifianţei.

Gonzalo convertise anamneza platoniciană într-un ritual domestic; lectura liturgică a dialogului lui *Parmenide* recrea paradoxul acelui « topos atopos », spaţiu de limbaj din care ieşirea înseamnă întotdeauna coborîre şi degradare. Acest *catabasis* zilnic în « umbra » Edenului (« Totul era pentru el umbră şi tortură »), existenţa derizorie din Pastrufacio, urma ritmul unui declin astral care consacra ritualul oficiat de ultimul hidalgo (« Soarele şi luminile asfinţeau către mai dulci tării, cînd fiul *cobori* (s. n.) din *Banchetul* sau poate din *Legile* şi, fără să-şi dea seama, deschise uşa încăperii ».)

O poezie de tinereţe a lui Gadda (26 februarie 1915) conţine în germene această tehnică a lecturii liturgice pe care o practică Don Gonzalo, în forma unei rugăciuni adresate « daimonului » său, « geniul bun, divin şi uman, aerianul Ariel ». Prin aceasta eul patetic (teluric) invocă dublul său eteric şi uranian, proiecţie a Logosului platonic care îi va dărui « fantezia », acea facultate de « sinteză profundă şi virilă a realităţii », singura capabilă de a o absolvi de insignifianţa « imitaţiei ».

https://biblioteca-digitala.ro

Dar speranța adolescentină a integrării celor două euri a încetat de mult de a mai fi un vis al lui Don Gonzalo. Delirul extatic, « entuziasmul sacru » pe care Gadda îl cerea lui Ariel întrucît însemna deplina identificare a eului logic cu cel patetic s-a atenuat, devenind o « umbră » asemeni oricărui prototip întrupat. « Plictisit » de zgomotele radioului, (Don Gonzalo) ar fi vrut să dobîndească o împuternicire din partea lui Dumnezeu . . . ca să scrie un comentariu la *Timeu*, în tăcere, « fără a aştepta răsplata nimănui ». În lumea iluziei, entuziasmul se degradează în ermeneutică, furia sacră în exegeză, dialogul în solilocviu al sufletului disociat. Iar « dialogul gnoseologic » la finele căruia se produce epifania durerii, adică neputința extazului şi permanentizarea dedublării este însăşi tesiunea dintre Dialogul platonic şi « umbra » lui contingentă, « vorbăria » plebei lacome de fabulos din Pastrufacio.

Originea cea mai obscură a « durerii » celui de pe urmă hidalgo pe care tehnica dialogică o dezvăluie, este o intuiție intelectuală, aceea a căderii sufletului din universul substanței în lumea relației. Cel dintîi reprezintă obiectul contemplației eului logic, cea de pe urmă obiectul experienței eului patetic. Eul logic îşi reprezintă realitatea sub specia substanței în forma unei nestemate poliedrice. Eul patetic şi-o reprezintă sub specia relației fie ca raport inextricabil (nod gordian), fie ca rețea de raporturi care se destramă asemeni unui brocart putred. Consecința « cunoaşterii durerii » reprezintă o emanație a Logosului patetic. Intuiția căderii din substanță în relație anulează pentru totdeauna posibilitatea « entuziasmului » platonic şi degradează delirul sacru în schizofrenie.

Fiind o cristalizare a logicii combinatorii, care organizează întregul univers în viziunea lui Gadda, sintagma « cunoaşterea durerii » reprezintă o emblemă cu dublu chip, adică o medalie. În structura ei contiguitatea exorcizează opoziția « feței » şi a « reversului » şi o atenuează în forma blîndă a complementarității. Pentru această ordinea lecturii devine reversibilă; rezultatul permutării este sintagma « durerea cunoaşterii. »

« Cunoaşterea durerii » era proiecția eului logic asupra celui patetic desfăşurată în forma unui « dialog gnoseologic ». «Durerea cunoaşterii reprezintă, dimpotrivă, proiecția eului patetic asupra celui logic, desfăşurată în chipul solilocviului deznădăjduit al Ecleziastului pentru care ,,cel ce sporeşte cunoaşterea, sporeşte durerea", (I, 18)». De aceea, rezultatul acestui demers spiritual este Pathosul logic. El conferă universului platonician în care se desfăşoară meditația ultimului hidalgo, reflexul pesimismului biblic.

Prin interesul statornic pentru « reversul medaliei » pe care în *Eros e Priapo* recunoaşte a-l fi deprins din frecventarea pasionată a filozofiei lui Leibniz, Gadda redescoperă complementaritatea a două ipostaze ale Verbului, şi, prin aceasta, a două înțelepciuni, pe care neoplatonismul florentin o pusese în lumină în timpul Renaşterii. În cugetarea îndurerată a lui Don Gonzalo, reversul Dialogului platonician este lamentația Ecleziastului înțeles ca întrupare a eului patetic, după cum intuiția intelectuală a căderii din substanță în relație are ca « revers » biblic paradoxul perpetuării păcatului orginar. În spiritul lui Platon, ultimul hidalgo proiectează această intuiție fundamentală într-o expresie de mit. Universul substanței devine astfel, spațiul nespațial al Peşterii platonice iar în « revers » Edenul înțeles ca « hortus conclusus » din care primii oameni au căzut în timp. « Umbra » acestor tărîmuri atopice în lumea relației este Vila familiei Pirobutirro, ea însăşi întruparea unei Idei-Vilă, identificată cu persoana Mamei, precum şi grădina din jur, pe care o consacră un zid simbolic. Ceea ce integrează într-o semnificație coerentă această succesiune de proiecții mitice este poate nostalgia universului amniotic şi amintirea « căderii » Fiului din consubstanțialitatea cu Mama într-o relație obiectivă a lor.

https://biblioteca-digitala.ro

Intuiţia intelectuală a căderii din substanţă în relaţie cristalizează în *animus*. Reversul ei psihanalitic reprezintă impulsul obscur al întoarcerii trăit în *anima*.

Legile universului substanţei sînt cele ale Geometriei platonice, paradoxala Geometrie care organizează spaţiul atopic. Captiv în reţeaua inextricabilă a relaţiilor, ultimul hidalgo a creat exerciţiul delectabil al « algebrelor limpezi» care, în forma logicii combinatorii sau a calculului infinitezimal, captează într-o iluzorie ordine dinamismele aleatorii ale unui univers în destrămare. Algebra limpede este « umbra » geometriei sacre tot aşa după cum « spiritul de fineţe » este « umbra » celui de geometrie şi deopotrivă acea formă de « mathesis » prin care o conştiinţă în pragul disocierii încearcă să introducă în lume ordinea şi măsura şi să exorcizeze demonia hazardului. Algebra limpede este cu adevărat « umbra » geometriei sacre sau înseamnă pentru hidalgoul neoplatonic « reversul » unei inconceptibile medalii al cărui « chip » nu se vădeşte niciodată privirii?

II Cosmos şi nestemate

Privit sub specia substanţei, universul se înfăţişează eului logic în forma misterului paradoxal, concentrat în propria lui transparenţă, al unei nestemate. Întrucît «cunoaşterea durerii» are drept consecinţă Logosul patetic iar «durerea cunoaşterii» Pathosul logic, eul disociat al lui Gadda nu se poate instala în acest punct de graţie care l-ar identifica cu una din componentele lui şi i-ar vădi cosmosul în chipul unei geme. Această optică privilegiată stă numai în puterea demiurgului platonician. Pentru cei trăitori în universul relaţiei, această alchimie mentală prin care «umbra» se condensează şi sublimează în nestemată necesită o tehnică a anamnezei. Don Gonzalo o aflase în lectura liturgică a dialogurilor lui Platon. În *Meditazione milanese* (1928), un text revelator pentru gîndirea sa filozofică, Gadda o află în explorarea onirică a reversului lucrurilor. Prin magia visului eul disociat îşi redobîndeşte iluzoriu identitatea şi urcă într-o lume a Ideilor întrucît «inconştientul colectiv» descris de Jung este «umbra» paradisului platonician după cum arhetipurile care îi decid configuraţia sînt «umbre» ale prototipurilor care sălăşuiesc increate în acel *topos a topos*. În momentul căderii din Hypnos dar mai înainte ca eul să se disocieze iarăşi pentru a reintra în circuitul diurn al «cunoaşterii durerii» percepţia care nu surprinde, de fel, decît contingenţa lucrurilor, devine, într-un instantaneu de graţie, *noumenală*. Ea contemplă atunci reversul lor geometric vădit conştinţei cu o clipă mai înainte ca aceste cristale onirice să se destrame în reţeaua de relaţii insignifiante care alcătuiesc «umbra» lor. Trezindu-ne brusc dintr-un somn adînc, scrie Gadda, cînd spaima şi oboseala minţii ne împiedică să ne redobîndim imediat raţiunea totală şi integratoare, trăim pentru cîteva clipe prin «fragmente de raţiune» . . . « Atunci ni se înfăţişează formele şi cuburile vieţii, aşa cum le vede această raţiune fragmentară, ni se înfăţişează asemeni unor sisteme stranii a căror cauză nu o putem lămuri deocamdată . . Dar cu efortul michelangiolesc

https://biblioteca-digitala.ro

al celui ostenit care se ridică, aceste fragmente de raţiune tind să se coaguleze şi să se consolideze într-o veghe mai lucidă. Atunci acele obiecte sau cuburi pe care le-am întrevăzut cînd am deschis ochii pentru prima dată, încep să se justifice pentru că cealaltă formă este o puşcă şi puşca există pentru că sîntem soldaţi iar piatra pentru că ne aflăm în Carso. În felul acesta totul se recompune şi se cimentează în sistem şi (în acea clipă) se justifică în mod apodictic în virtutea sistemului ».

Reversul ascensiunii în Hypnos este coborîrea în Thanatos cînd ochiului miraculat al lui Puk aflat în pragul morţii *(La Madonna dei filosofi)* i se vădesc pentru ultima dată «gîndurile materiale » care alcătuiesc modelul platonic al lucrurilor. În acea clipă obiectele fenomenale par a se mîntui de contingenţă şi se resorb în arhetipuri. Pentru o clipă în retina aproape stinsă irumpe epifania cosmosului — nestemată, un sistem cunoscut şi sigur le categorializează şi le fixează într-o realitate unificatoare, care le sudează într-un sistem . . . Şi astfel cubul acela este o piatră iar alcătuit din « diedre şi prisme ». În acea clipă, desigur, ochiul însuşi este acea gamă care se autocontemplă ca univers absolvit. Apoi sufletul, unit cu sine, cade într-un miracol derizoriu şi fără noimă, « atunci cînd cîntarea abisului, printre lumînări, chiamă pe cei jertfiţi, să coboare, să coboare în fastul putred al veşniciei » *(La cognizione del dolore)*. Ca neoplatonic desăvîrşit, Gadda nu uită că universul relaţiei se desfăşoară în spaţiul topic şi în timpul captiv în propria lui ireversibilitate şi că veşnicia «umbrei » este numai un alt chip al zădărniciei şi trecerii. De aceea nestemata ascunde în transparenţa ei un dublu paradox : pe acela de a aminti prototipul lucrului şi, prin extensie, de a concentra într-un punct infinit un spaţiu nespaţial; şi pe acela de a comprima într-un «etern acum » o devenire milenară, adică de a mîntui timpul de ireversibilitate şi de a-l veşnici în cuprinsul unei clipe. «Erau nestemate, scrie Gadda în *Quer pasticciaccio brutto di Via Marulana*, erau nestemate rubinele acelea strălucitoare . . . clocite şi născute în mileniile originare ale lumii . . . Nestemate care au cristalizat în chip firesc din oxidul topit, de-a lungul liniilor de forţă ale sistemului ».

Întrucît paradoxul nestematei constă într-o transparenţă poliedrică, o nouă faţetă a lui este dinamismul Genezei *analogon* al lumii create. În «Corindon, în cristalele policrome . . . aduse din Ceylon, din Birmania sau din Siam » subliniază «geometria magică » prin care Logosul a creat Cosmosul după chipul şi asemănarea unei geme. De aceea doar într-o nestemată se vădeşte esenţa teleologică a devenirii care trebuie să actualizeze în timp un arhetip «providenţial » şi să subordoneze toate legile evoluţiei unei «mathesis universal ». Numai astfel geometria reprezintă, cu adevărat, o istorie instantanee, iar cristalul o metaforă a graţiei. Numai astfel am putea crede, metamorfozînd un gînd al lui Mallarmé, că «universul nu există decît pentru a deveni o nestemată ». În fiinţa umană, sensul teleologic al creaţiei, care se vădeşte pe deplin în paradoxale poliedrice ale pietrelor preţioase, apare «umbrit » de reţeaua de conexiuni care ascund şi se substituie esenţei. Omul este rezultatul unei agregări contingente, al unei solidificări amorfe. Intuiţia distanţei dintre această

https://biblioteca-digitala.ro

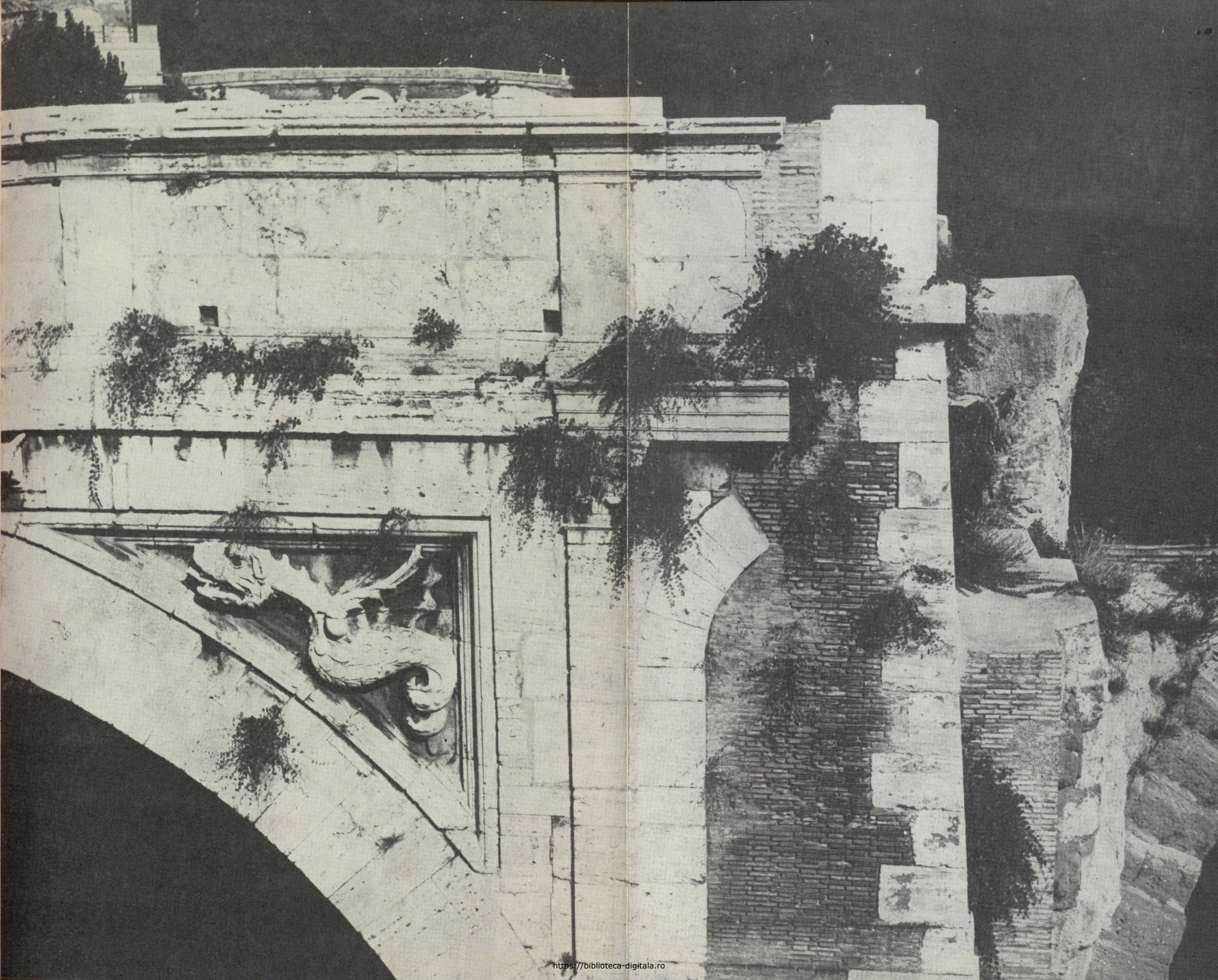
stare și ordinea de necesitate înscrisă în limpezimea cristalului este la fel de profundă și de decisivă ca și aceea a distanței dintre eul logic și eul patetic, fiind, deopotrivă cu aceasta, un rezultat al «cunoașterii durerii».

Obsesia gemelor, care metamorfozează uneori scriitura lui Gadda într-un *lapidarium* nostalgic, reprezintă o proiecție a eului patetic care aspiră să se înscrie în rigoarea limpede a cristalului, asemeni unui *homunculus* născut din tainele unei nunți spagirice. Uneori convulsiile eului patetic dobîndesc reflexele și transparența unui poliedru alchimic, întrucît dublul său litomorf exorcizează nevroza și destrămarea.

În antropologia lui Carlo Emilio Gadda, făptura umană este mediul ambiguu în limpezimea căruia existența lumii înseamnă cădere, iar conștiința de sine a ei devine nostalgie. «Un monstru incomprehensibil», cum l-ar numi, iarăși și iarăși, Pascal? Sau poate o neverosimilă efigie de umbră pe al cărei revers înflorește un cristal oniric?

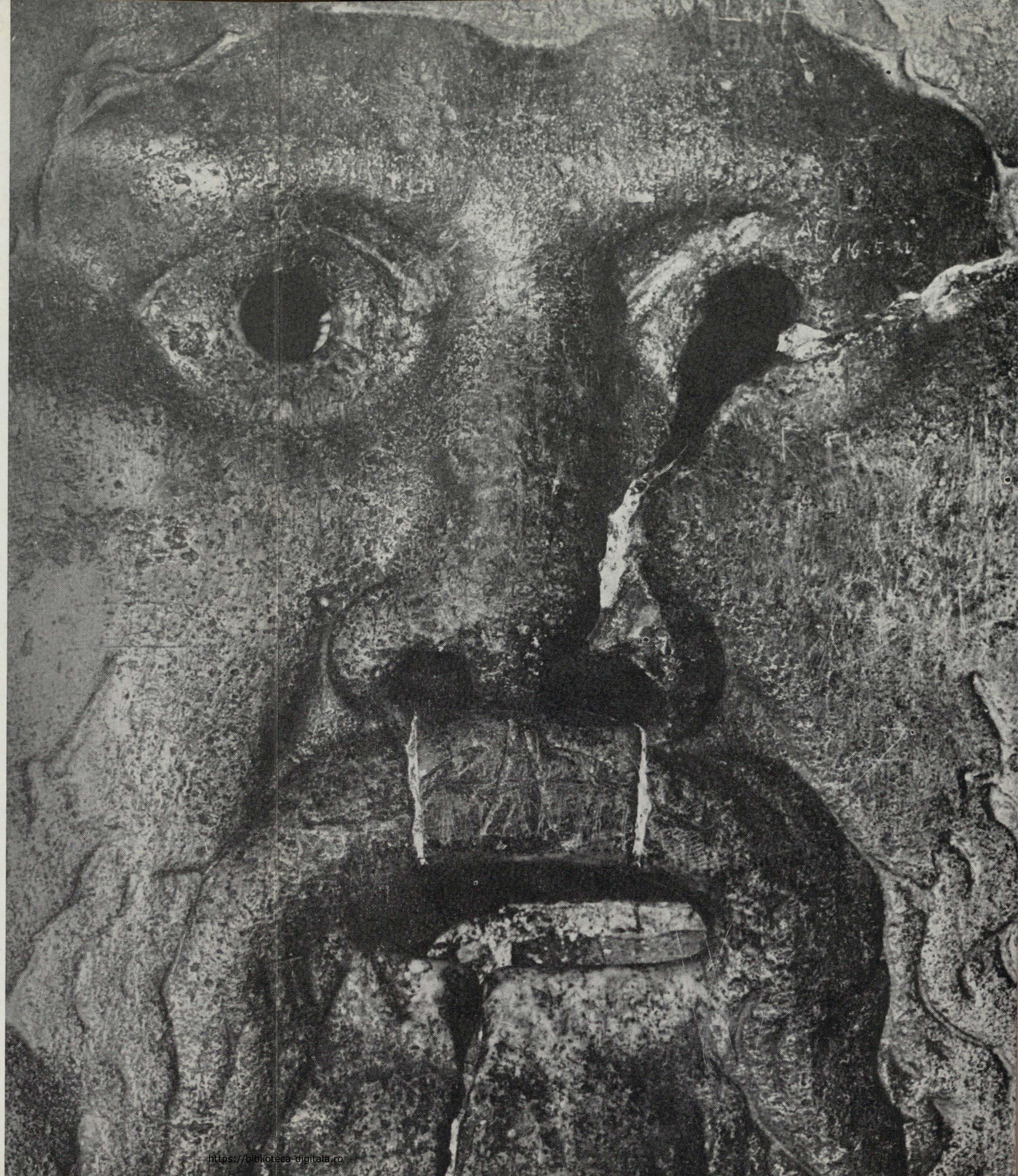
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

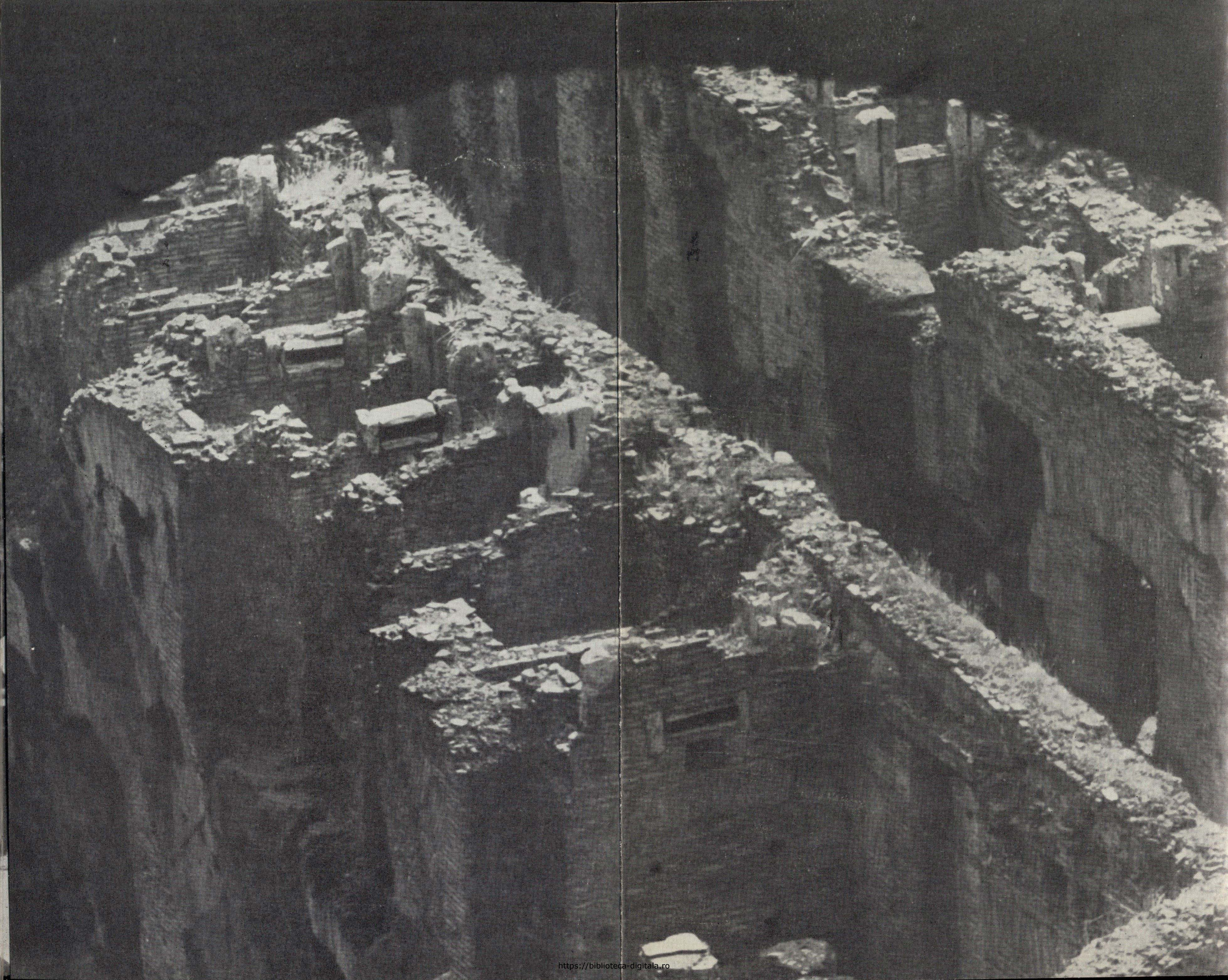


https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

SINTEZE

https://biblioteca-digitala.ro

ȘERBAN CIOCULESCU

Le savant roumain NICOLAE IORGA et l'ITALIE

C'est en 1893 que, se trouvant en Allemagne, N. Iorga partage à ses lecteurs son admiration pour les Élégies romaines *de Gabriele d'Annunzio, parues en 1892. Le jeune critique commence par rappeler « l'énorme influence » exercée à la fin du siècle, par « la pensée limpide et la forme parfaite » de Carducci. Tout en parlant de « la mort de la poésie patriotique », une fois que l'Italie regagne sa liberté et son unité, Iorga fait dater de lui « le nouvel hellénisme » et, avec lui, « la restauration classique » qui domine le lyrisme. Au sujet de la forte emprise de la pensée de Carducci, c'est le cas de rappeler l'école poétique bolognaise, « toujours renouvelée », au cours des dernières décennies du XIX-e siècle, avec les écrits du spirituel Stecchetti, du critique Chiarini et d'autres écrivains, tous sensibles à la perfection formelle et à l'esprit antique.*

L'influence de Carducci se ressent, selon Iorga, dans les premières œuvres de D'Annunzio, « à chaque page, voire à chaque distique », par le même souci de l'épithète plastique, le même serpentement de la pensée, la même richesse des images souvent trop recherchées. Le jeune poète prend ses distances par la piété de certaines de ses Élégies, où l'on ne retrouve plus la révolte de Carducci contre le christianisme étouffant. Le rêve d'un matin de printemps *est remarqué comme « peut-être l'une des plus belles pièces du volume, l'une de celles où les moments les plus fugitifs et les moins observés sont fixés par le poète dans un langage et par des images qui ne lui brutalisent point la diaphanéité ». Dans la seconde partie des Élégies, Iorga surprend « une terrible tragédie » à la suite de la mort de l'amour, « dans un décor taciturne, aux arbres sans fruits, à la mousse perdue dans l'ombre, qui enveloppe tout de son sombre velours, avec ses amas de charbons, élevant lentement leur fumée vers le ciel assombri de nuages ». Le critique salue cette « poésie moderne, profonde et fine, qui montre, mieux que toute autre preuve, que l'art dispose de nouveautés — et de combien encore ! — pour ceux qui savent voir et peuvent sentir ».*

https://biblioteca-digitala.ro

C'est cependant au grand poète que fut Carducci, que le jeune Iorga consacre simultanément une étude plus étendue et fort poussée, tout en s'excusant que ce n'est pas « la recherche large et complète dont est digne le plus grand des écrivains italiens vivants, l'initiateur d'un mouvement poétique qui n'a pas dépassé les frontières de son pays, mais qui a donné la vie à la nouvelle littérature italienne », et encore, d'après Hildebrand, celui qui serait « le plus grand poète paru en Europe après Heine ». Dès ses Juvenilia *et jusqu'à nos jours, Carducci a battu en brèche l'école romantique italienne. En « sautant au-dessus » des imitateurs de Manzoni, Carducci s'est rattaché à Leopardi, son contemporain et à des prédécesseurs immédiats, tels que Foscolo, Monti et Parini, remontant plus haut à l'Arioste, à Pétrarque et à Dante. Se dressant contre le romantisme, « Carducci personnifie la révolte, en élevant l'ancien et glorieux drapeau du classicisme ».*

N. Iorga poursuit la magnifique carrière de Carducci dès ses premières Rime *(1857), tout en puisant dans les* Confessioni e battaglie, *la biographie du grand poète, son labeur, son évolution, ses pérégrinations italiennes, de Florence à Pise, de Pise à San Miniato, comme professeur de gymnase, et puis dans sa mansarde de Borg'ognisanti et à Bologne. Le jeune patriote roumain s'échauffe au patriotisme ardent de Carducci et n'ose s'y prendre qu'à l'adresse de certaines sympathies carducciennes pour les coryphées sanglants de la révolution française, tels que Saint-Just, « l'idylique, le sentimental coupeur de têtes, le poète chétif, amateur de bonheurs arcadiens et de sanglants échafauds, pour Marat, l'animal aux instincts maléfiques ». Après 1873, « l'histoire de Carducci est celle de ses livres ». Le jeune critique explique le retour de Carducci au mètre antique par « la déplorable facilité avec laquelle on peut commettre des vers en italien ». L'auteur des* Odi barbare *s'éleva contre cette « prostitution de la Muse ». Ce livre produisit un vif mouvement en Italie et incita à de nombreuses imitations. La dernière oeuvre de Carducci,* Terze odi barbare, *parut en 1889. N. Iorga accorde une confiance illimitée au génial poète dont il attend bien de grandes choses encore, quoi qu'elles s'annoncent attristées par des pensées de plus en plus « nihilistes ». Il est curieux de constater cependant que l'accent mis par le jeune critique moderne, à ce moment-là, sur la modernité, le fait conclure d'un ton partagé entre l'admiration et la réserve, dans ce paragraphe que je citerai* in extenso:

« Voilà l'oeuvre de Carducci: une oeuvre riche et durable où, peut-être, l'élévation et le sérieux de la pensée n'atteignent pas toujours la force du sentiment et la sobriété harmonieuse de la forme. Réaction classique, oui, en ce que le classicisme a de plus beau — le goût et la mesure; mouvement moderne par la finesse accrue du sentiment, par le regard plus large et plus profond sur l'homme et la vie ». Iorga situe Carducci dans la littérature de son temps « à côté des fondateurs du courant artiste, *qui a remplacé le romantisme tombé en enfance et en bavardage sénile »; il le trouve « moins délicat que l'inimitable Tennyson » et pourvu d'une moindre imagination épique que Leconte de Lisle, mais il le situe à leurs côtés, un peu moins haut « par le côté artificiel de ses poésies, de jeunesse surtout, par l'absence de cette quiète sérénité sous laquelle le monde moderne se représente les plus éminents de ses élus ».*

C'est toujours en 1893 que le jeune homme de 22 ans se décide, non sans certains scrupules, de publier ses impressions de voyage, déjà anciennes de trois ans, lorsqu'il fit la découverte de l'Italie. Dans sa Préface, *il accuse ses anciennes impressions de sentimentalisme et de la pose à la mode, pose artistique et sceptique, qu'il considère d'ores et déjà « tout à fait condamnable ». Il se reproche aussi la description de Venise d'après la recette connue, l'horreur convenue devant le passé de la république et la mélancolie pleurnicheuse, ne représentant « ni la vérité du fait, ni la vérité de l'impression ». C'est cette « Venise mélodramatique », la « Venise des profanes, qui ne la connaissent que par l'écho littéraire, plus faux et plus artificiel encore, des tirades jadis si goûtées, des Daru et des Cesare Balbo », c'est cette Venise, que Iorga renie passionnément, tout*

https://biblioteca-digitala.ro

en en faisant un volume et en y joignant les pages inédites de ses impressions anciennes de trois ans.

Pour rendre vivante l'impression qu'à mon tour je me propose de vous partager, permettez-moi de citer la première page de ces impressions de voyage.

« Je me suis réveillé au moment même où le train arrivait à Venise. Il faisait froid, l'une de ces froidures des pays chauds, qui vous donne la chair de poule, en vous plongeant de haut en bas dans un bain d'air humide et glacé. Là-bas, dans la gare, attendaient des gondoles; quelques-unes étaient déjà parties, et sur la surface miroitante de la mer, à peine ridée par la brise du vent du soir, elles semblaient être des étoiles fuyantes au fond d'un ciel sombre. Une certaine odeur, l'odeur saumâtre des vagues, montait jusqu'à moi, et à ses côtés, une autre odeur, de moisi, de vieilli, de pourri, l'odeur de Venise, des palais mangés par la lèpre noire des siècles.

— Una gondola, una gondola !

Ce n'est pas du patois, *cette langue spéciale des vénitiens, aux voyelles mouillées, aux paroles tronquées, à l'accent chantant: c'est l'italien, presque celui classique. Le même cri, à de différentes hauteurs, sorti de différents gosiers et des barques différentes.*

— Una gondola, una gondola !

Nous descendons dans la plus luisante, la moins souillée de boue. Le batelier passe au-devant de nous, sur les coussins de cuir de la gondole, pour se mettre debout vers la queue par laquelle aboutit la barque, du côté rabougri comme un éperon, et nous nous mettons en branle. C'est un doux glissement, presque insensible, sans écume des vagues, sans secousses; à peine un petit balancement à droite et à gauche, qui vous fait rêver mollement et doucement. Dans le silence de la nuit, résonne précis et rythmé l'amollissement de la vague conduite par la rame. Je tourne la tête du côté du roulement; à la pleine lumière de la lune le gondolier, un homme de trente ans, à la barbe coupée, aux manches de la chemise retroussées sur les bras de statue grecque, au chapeau mol et caracteristique, porte machinalement et rêveur la rame attachée à la barque. Et les vagues frappées par la rame vibrent étrangement et endormant.

À gauche et à droite, de grands géants, noirs, aux murs fumés par le temps, aux fenêtres garnies de volets, se lèvent comme des fantômes dans la pénombre de la nuit éclairée par la lune. L'eau des canaux est verte-grise, aux pailles et copeaux qui flottent, à l'odeur désagréable de vieux: ce sont les palais — i palazzi. *Tout le monde y habite, même les gueux: presque un quart de la population. Et vus de la gondole, la nuit, dans les ténèbres, avec leurs façades grises, aux volets clos, on croit passer par une cité ensevelie dans un cercueil en deuil, avec une ombre de gondolier au gouvernail. A son insu, par ce silence de tombeau, dans ces ténèbres de sépulcre, coupées seulements par la lumière des rares réverbères des façades, se réveille dans notre mémoire l'ancienne Venise, aristocratique reine de l'Adriatique, avec ses maîtres altiers, ses palais brillant des richesses de l'Orient, à l'eau incendiée par le reflet des réverbères de la gondole.*

La gondole s'arrête devant un palais; encore un palais ! Les mêmes murs noirs, le même frontispice couvert par les portières, la même paix. C'est l'hôtel; le gondolier nous remet aux mains du concierge galonné comme un général et quelques instants après l'eau se remet à vibrer sous les coups de la rame et la barque disparaît dans l'obscurité, sous les arceaux noirs du pont ».

Sans doute, le jeune homme de 19 ans, fraîchement licencié ès lettres et agrégé de l'Université de Bucarest, regarde curieusement, d'un oeil vif et perçant, qui est celui d'un observateur et d'un poète.

Nulle note livresque, malgré les lectures, immenses déjà, de l'insatiable dévorateur des bouquins ! Le futur grand historien ne voyage pour le moment que pour se récréer

https://biblioteca-digitala.ro

de ses prouesses scolaires, qui avaient défrayé la chronique de l'Université et l'avaient classé comme un monstre de la mnémotechnique, un autre Pic de la Mirandole.

Comment allait-il se débrouiller dans ce labyrinthe des eaux et des palais? Parfaitement, car tout d'abord il lisait et parlait couramment l'italien, dès son adolescence. Ç'avait été pour lui comme un miracle, l'initiation dans la connaissance de la plus claire et musicale de toutes les langues. Voici ce qu'il nous en dit, dans ce beau livre autobiographique: Mes horizons, Une vie d'homme — telle qu'elle a été *(Bucarest, 1934, t. I.): « Le grand miracle pour moi, capable de me guérir si j'avais été malade, a été cependant l'initiation subite, l'enchanteresse, jusqu'au vertige, initiation dans la nature et la vie, voire même la littérature italienne, que je ne connaissais directement que des extraits, fussent-ils des plus compétents et du meilleur goût que le manuel de Frollo et Ademollo, mais la langue, heureusement, je la parlais et assez proprettement, pour ne pas me confondre dans la masse méprisée des métèques exploités, dont on se gausse à la fin ». C'est avec ce simple capital qu'il avait abordé l'Italie, par Venise. Je reviens au même texte: « Sans nulle recommandation de nulle part, et rien qu'avec ce que me disaient avec une sèche concision les lignes menues et banales du Baedecker français, empressé de nous recommander les hôtels et les restaurants allemands, je me suis réveillé, au bout d'un long trajet austro-allemand sans appâts, un soir sombre, dans le monde des ombres et des murmures, de silence mystérieux et de phantasmes passagers de Venise. Oh ! combien il eut été préférable de ne pas être descendu de la gondole du marché, avec l'inévitable dispute sur la paye, devant les marches de marbre et les piliers de marbre de l'hôtel Bauer-Grünwald, en me ravissant ainsi, en échange de la chambre payée, un ducat par jour et la confuse table d'hôte, ce concert intime avec l'esprit même de la ville enveloppée si largement et si étroitement d'une si grande gloire ! J'ai dû y rentrer des années de suite, y habiter au fond des* campielli, *comme chez la vieille « Bruna Gregoretti nata Predonzani », y rester à côté des brunes chanteuses qui faisaient l'essai de leur voix, et à côté des officiers de marine qui sirotaient leur café auprès de leur fidèle ordonnance, y m'embrouiller et m'y débrouiller dix fois par jour sans consulter, par timidité, personne d'un angle droit de ruelle à l'autre, cherchant des yeux au-dessus des maisons de granit la croix guidante des églises, y écouter, la nuit, les sérénades sous les fenêtres où l'on apercevait une tête de jeune femme et où l'on ne jetait point un cruchon d'eau à la tête de l'adorateur, et le jour, y entendre le lamento touchant des enfants solitaires s'accompagnant de l'accordéon, y parler à n'importe qui et avec chacun, m'y mêler à tous les plaisirs et divertissements et y voir et y entendre toutes les douleurs de cette ville unique que l'on aime tout autrement que n'importe laquelle au monde, même si l'on avait trouvé sa vocation et sa raison d'être dans sa ville natale, pour oublier combien je m'étais trompé en me fourvoyant dans cette vaste demeure chère, prête à recevoir tout étranger pour le faire sentir qu'il ne se trouve pas à Venise ».*

Vous m'excuserez d'avoir eu la témérité de m'aventurer dans les méandres de la phrase périodique du grand écrivain que fut Iorga, qui continue de nous raconter son passage par Padoue, Vicence et Vérone, « douces villes paisibles, où l'on entendait sonner haut la voix du temps des sanglantes batailles et du grand art spontané et fécond», par Pise, Florence et Milan. Rome ne lui a pas provoqué la grande commotion éprouvée par Asachi, et, dirons-nous, par les « latinistes » du siècle des lumières, Micu, Șincai et Maior, par le brillant pélerin transilvain, Ion Codru-Drăgușanu, et si licet parva, *par moi-même, lorsque, l'an dernier, un beau soir de mai, mon illustre collègue et ami, son excellence le professeur Alexandru Balaci, m'a fait voir le forum et la colonne de Trajan et m'a fait verser des larmes de joie à ce spectacle unique du « peuple empereur » qui s'est éternisé dans le marbre, la pierre et le bronze. « D'un dernier saut », continue Iorga, « j'ai atteint Naples, où, pour une fois, j'ai eu, je ne sais comment, la chance de ne pas m'enfoncer dans l'immense ville tapageuse et secouée de la fièvre, mais de*

https://biblioteca-digitala.ro

m'établir entre les orangers et les citronniers d'une villa, plutôt maison particulière, où à peine s'égarait, taciturne, une autre âme humaine, avec le sentiment que tout près se débat la Mer, baisée par le soleil brûlant ». Il va de soi que le grand lecteur partageait son temps entre les lectures les plus variées, tout en découvrant l'Italie champêtre, selon son expression, « d'une si vieille tradition et pourtant d'une si grande nouveauté ».

Je ne saurais éviter de vous transposer une autre magnifique phrase où le grand historien se reproche pourtant d'avoir été par trop livresque dans ses premières impressions d'Italie, écrites à l'âge de vingt ans.

« Je suis rentré dans mon pays avec des pages remplies de notes journalières sur les miracles par lesquels j'arrivais à voir bien de choses tout autrement, sans que pourtant je me fusse dégagé, par ces jours italiens octroyés avant l'âge de vingt ans, de l'étreinte de certains sentiments et idées issus plutôt du livre lu que de mes propres yeux; trop accoutumé à voir, à assimiler, en risquant de biais une propre idée timide — la faute en est à l'école — je ne projetais pas sur la réalité mon être lui-même, qui lui aussi avait et a le droit à l'interprétation des choses qui passent au-devant ou qui viennent à son encontre, et pour cet affranchissement qui n'advient pas facilement et vite à celui assujetti au livre de l'enfance et de l'adolescence, je n'ai point su employer ce prodigieux moyen d'évasion de la lecture et de la connaissance qu'est, en toutes choses et dans toutes ses âmes, l'Italie ».

Retenez, je vous en prie, cette définition de l'Italie, « prodigieux moyen d'évasion de la lecture et de la connaissance », c'est-à-dire la terre d'élection pour la découverte de la vie et de l'art, à ses sources mêmes.

Celui qui eut le bonheur de traverser l'Italie à l'âge de 19 ans, se félicita de l'occasion de débarquer à Rome, deux ans plus tard, cette fois-ci pour s'informer sur place pour sa thèse de doctorat. Il rédigea à cette occasion, non sans émotion, nous dit-il, la pétition au Pape même, pour être admis de travailler aux Archives du Vatican. Pour y arriver, nous apprend-il encore, Iorga devait longuement attendre dans un étroit couloir, de l'autre côté du promenoir du Saint-Père, le Pape Léon XIII, pour laisser passer l'heure « précise » de l'introduction dans la chambrette aux registres où il prenait sa place à une petite table et où il était reçu par le sourire d'un « aimable jésuite à la longue barbe de nos prêtres » et où ses voisins français lui passèrent le secret de dégourdir les jambes dans les Archives du Vatican: « la lire du roi Umberto, jouer de la lyre » *(en français dans le texte !). Ce second voyage en Italie fut pour Iorga l'occasion de consulter en grande hâte à Turin le manuscrit du roman de Thomas III de Saluces (Saluzzo),* Le chevalier errant. *Ce manuscrit tomba peu après la proie du feu et la thèse de doctorat de N. Iorga, soutenue à Leipzig, demeure « la remplaçante partielle du texte disparu ». La critique italienne, avec Gabotto et Rostagno pour rester fidèle aux traditions locales de l'histoire, malmena sa thèse, à l'appui de laquelle le médecin Muletti lui avait offert une chronique de son cru et l'histoire publiée de la seigneurie de Thomas. Quatre ans plus tard, Iorga reprit le chemin du Tyrol méridional, tout italien, mais alors sous domination autrichienne, sur les pas de l'ancien voïvode moldave, Pierre le Boiteux et puis, par le pas de Vérone, il revit sa très chère Venise, « cette fois-ci », nous dit-il, « la véritable Venise, historique et populaire », qui l'a « totalement, entièrement enveloppé, pris, retenu et traversé », durant plusieurs mois, pour son bonheur, spirituel et physique. « Chaque matin, tout en poursuivant toutes les relations de la République vénitienne avec l'Orient, dans la première moitié du XV-è siècle, et en me dirigeant avec le petit bateau vers le débarcadère dei Frari et en m'enfonçant dans le secret des ruelles qu'aujourd'hui même, après des centaines de trajets, je ne possède pas parfaitement, je cherchais des yeux la petite place au-dessus de laquelle s'érige la fine tour de brique pâle de l'Église des Franciscains ». N. Iorga était depuis peu le titulaire de la chaire d'hisdoire universelle à la Faculté de philosophie et des lettres près l'Université de Bucarest.*

https://biblioteca-digitala.ro

Et s'il parle en 1934 des centaines de traversées des canale et canaletti de Venise, c'est que, par la suite, il eut le bonheur d'y pouvoir fonder une Casa romena, *pour les étudiants et les professeurs roumains de passage dans la merveilleuse cité de l'Adriatique. C'est dans les archives de Venise, à cette occasion de sa troisième visite, qu'il se donna du mal à déchiffrer des anciens actes roumains, en caractères slaves, dits cyrilliques, à la lecture desquels il n'était pas, à cette date, accoutumé. « Une surprise extraordinaire » l'y attendait. C'était la découverte de la correspondance de la princesse Catherine, l'épouse levantine d'Alexandre, prince de Valachie et de son fils, Mihnea, adressée à sa sœur et à sa tante Marietta, Adorno Vallarga, échue à son vieil âge dans un monastère de Murano. Sa troisième tournée italienne passa par Milan, Florence et Gênes, non sans une riche moisson de découvertes, car Iorga fut à la fois le grand historien universel du Moyen-âge et le tout aussi grand dénicheur des secrets de notre histoire.*

Comme Venise fut la ville par excellence qu'il chérit le plus, Iorga publia par la suite Venezia e la penisola dei Balcani. Il problemo balcanico e l'Italia, *due conferenze all'Ateneo Veneto (marzo 1914), Bucarest, 1914.* Cinq Conférences sur Venise, *à savoir sur ces sujet: « En quoi consiste la beauté de Venise », « Le développement extérieur de Venise », « Le développement intérieur de Venise », « L'art, la littérature et la culture » et « Venise et les Roumains ». La seconde édition, de 1926, fut enrichie d'un Appendice, où se retrouvent les « Impressions d'un adolescent », « Quelques notes vénitiennes » de 1910, « De nouveau à Venise », « Des choses nouvelles remplaçant les anciennes », « Les Allemands à Venise », « Chez les „Pères arméniens" », « A la Chapelle de Giotto, à Padoue », « Cose di Venezia » (1922) et « Des documents » du XV-e et du XVI-e siècle. D'autres études s'y ajoutèrent, comme « Les Commencements de Venise», en 1931, « Deux siècles d'histoire de Venise », conférences données en Sorbonne, en 1932, et « Venise à l'époque moderne », conférences données en Sorbonne, février 1933, et* La Romania alla Biennale di Venezia, *en 1938. Il avait débuté en 1896, par la publication d'un inédit latin de 1407,* Un Viaggio da Venezia alla Tana, *publié dans le* Nuovo Archivio Veneto, *tome XI, I-ère partie. En 1911, Iorga publia à Bucarest* Breve storia dei Rumeni con speciale considerazione delle relazioni coll'Italia, publicata in occasione delle feste del Cinquantenario italiano — omaggio di un popolo fratello ed amico. *Les articles, les conférences et les livres de Iorga sur l'Italie, le pays, son histoire et sa littérature, sont très nombreux. Un choix en fut fait par le professeur Giulio Bertoni à Milano, Edizioni « Le Spiga », 1930, sous le titre* Nicola Iorga, L'Italia vista da un romeno; *c'est un livre in-16, de 382 pages, aux sous-titres:* Italia e Romania, Letteratura *(Dante Alighieri, Francesco Petrarca),* In Dalmazia trent'anni fa, L'Italia d trent'anni fa, Venezia et Impressioni. *Le professeur Bertoni rappelle que N. Iorga a fondé a Rome l'Accademia Romena, afin d'intensifier les rapports culturels entre son peuple et le peuple italien, qu'il a institué à Venise une « Casa romena », qu'il a contribué plus qu'un autre à répandre en Roumanie la connaissance de la littérature italienne, de Dante à Carducci, et de l'histoire italienne, du moyen-âge à nos jours, et* ipsis verbis *« qu'il vit depuis de longues années dans une si pleine communion avec les esprits de*

https://biblioteca-digitala.ro

nos ancêtres, il sent si profondément les exigences de notre tradition, et interprète d'une manière tellement humaine et aigüe nos espérances et notre foi, que l'on ne peut le dire étranger dans nulle cité et en nul endroit de l'Italie ».

Innombrables, disé-je, sont les témoignages sur l'Italie dans l'oeuvre de Iorga. Je rappelle les vivantes pages sur la littérature italienne dans sa vaste Histoire des littératures romaniques, *récemment rééditées, les nombreuses références italiennes dans son ouvrage cyclique en cinq tomes sur* Les livres représentatifs dans l'histoire de l'humanité, *et puis dans* l'Histoire roumaine à travers les livres des voyageurs, *autre grand ouvrage cyclique. Maintes de ses poésies rappellent Venise et Rome. Maintes de ses traductions en vers puisent dans le trésor de la si riche poésie italienne. Une de ses pièces de théâtre s'intitule* La mort de Dante. *L'année de sa mort tragique* est *marquée par un dernier livre italien:* Orizzonte italiano, tradizioni nel sud-est europeo e missione latina, *Bucarest 1940,* Istituto per lo Studio dell'Europa sud-orientale, *institut qu'il avait lui-même fondé. C'est la dernière édition des conférences faites à Venise en 1914, au mois de mars.*

https://biblioteca-digitala.ro

GEO ȘERBAN

ITALIA pentru G. CĂLINESCU

"... Italia eternă, țara marilor gînduri și a superbelor forme ... mîndrie a umanității, pămînt sfînt al civilizației și al culturii"

G. CĂLINESCU

(Tribuna poporului, 22 oct. 1944)

Cînd așternea rîndurile de mai sus, G. Călinescu era în drept să revendice de aproape două decenii statutul unui « italienist » autorizat. După cuvenitele studii de specialitate în țară, desăvîrșite imediat la Roma, își confirmase priceperea în domeniul respectiv, prin traduceri, articole și interpretări critice în măsură să-l impună atenției publice, atunci și mai tîrziu deopotrivă. Mare caz însă, Călinescu n-a făcut niciodată de această competență și, deși a întreținut-o și a pus-o mereu la contribuție, n-a urmărit reputația în perimetrul strîmt al « specialității ». A profitat de ea, în schimb, pe toată întinderea prolificei sale activități, marcată pas cu pas de experiența contactului nemijlocit cu mișcarea literară și de idei, cu mediul Italiei, de unde a tras — se dovedește la o cît de rapida scrutare a faptelor — o bună parte dintre elementele intrate în configurarea propriei viziuni artistice și morale, o spectaculoasă și fertilă substanță catalizatoare, de natură a-i omogeniza multiplele disponibilități intelectuale, a întreține tensiunea adecvată teribilei lui năzuinți spre absolut și a-i satisface nevoia de plasticitate și construcție durabilă. În timp, G. Călinescu dezvăluie atîtea afinități cu creația și lumea italică, încît în plină

* Fragmente din eseul-monografic *Teribilul florentin*

https://biblioteca-digitala.ro

maturitate elogiul citat putea să culmineze, fără intenții paradoxale, cu mărturisirea integralei devoțiuni: « Iubesc Italia cu aprindere, Italia este în ordinea spiritului întîia mea țară ».

ÎNTÎIUL « FAR »: RAMIRO ORTIZ

Drumul descoperirii Italiei și, implicit, al realizării acelei osmoze spirituale cu fecunde consecințe în orientarea și modelarea personalității sale i-a fost deschis lui G. Călinescu pe cînd își căuta febril steaua polară, în vremea studenției, printr-o norocoasă întîlnire cu Ramiro Ortiz. Printre profesorii de atunci ai Universității bucureștene, erau apariții mai fascinante de felul lui Iorga, prezențe mai auster-exemplare, de felul lui Pârvan — și unul și altul adînc întipăriți în memoria tînărului discipol tocmai ca magiștri, directóri de conștiințe, cum vor atesta portretele prin care ulterior Călinescu îi fixează definitiv și îi singularizează în *Istoria Literaturii*. Totuși, autorul acestui monument de erudiție și penetrație nu a recunoscut nimănui priza magnetică și înrîurirea asupra sa ca titularului catedrei de limbă și literatură italiană: « Tot ce am învățat la Universitate, de la d-l. Ortiz am învățat. Cu el m-am deprins a scrie cărți, cu el am prins meșteșugul informației literare și al construcției critice pe substrat istoric, de la el știu tot. Și aceasta nu din cursuri sau din lucrări de seminar, ci din relațiile personale, din convorbiri, din colaborarea pe care mi-a cerut-o înainte de a mă întreba pe față dacă pot. » *(La o despărțire*, Roma, nr. 3/1933).

Rezultă limpede că înaintea eventualilor factori obiectivi, legați de noutatea ispititoare în sine a materiei de studiu, de stilul și orizontul predării ei, la strînsa apropiere va fi lucrat o spontană simpatie reciprocă, întemeiată din partea profesorului pe intuiția sigură a înzestrărilor studentului iar din partea acestuia din urmă pe sentimentul certei realizări personale în orbita ideilor și sub imperiul disciplinei profesate de învățatul italian. Adus în România în cadrul programului lui Haret de modernizare a învățămîntului, Ramiro Ortiz avea la data cînd se revelă lui Călinescu, în pragul lui 1920, un prestigiu care depășea marginile catedrei fiind cunoscut prin prezența asiduă în paginile principalelor publicații — « Noua Revistă Română », « Flacăra », « Convorbiri literare », « Viața Românească », « Ideea europeană », « Sburătorul », — unde colaborările sale propuneau o constantă îmbogățire și o nuanțare a opiniilor, nu numai prin dirijarea curiozității spre manifestările specific italienești, dar prin demonstrarea unui chip superior de înțelegere și propulsare a schimbului de valori universale. E. Lovinescu, martor al evoluției sale de cum a pășit pe meleagurile noastre și care l-a avut mai tîrziu sub directă observație în reuniunile literare sburătoriste, consemnează în al doilea volum din *Memorii* fericita îmbinare, pregnanța unor imprevizibile și indimenticabile particularități: « Prin apariția sa, Ortiz răsturna toate ideile noastre asupra fabricatului de export al italianului: mic, masiv, pătrat aproape, cu nimic din verva meridi-

https://biblioteca-digitala.ro

onală, din diletantismul obişnuit cu declamaţii patriotice al filo-românului apărut atît de abundent în epoca romantică a relaţiilor noastre cu Italia, sub direcţia spirituală a lui V. A. Urechia şi Gr. Tocilescu, deoparte, a lui Gubernatis şi Baccelli, de alta; un studios, un om de metodă şi de ştiinţă germanică, adică un lucru nemaivăzut la noi, un italian care să nu ne vorbească, de « fratellanza », de lupoaică, de Traian, ci să studieze pe fişe chestiuni de bibliografie italo-română sau de literatură comparată . . . După ce a studiat influenţele vechilor scriitori italieni (Alfieri, Metastasio, etc.) asupra literaturii noastre de la începutul veacului trecut, după ce ne-a prezintat pe noii scriitori italieni (Carducci, Pascoli, D'Annunzio, etc.) în studii informate şi utile raporturilor spirituale ale celor două patrii ale sale, scăpat de erudiţie şi de didacticism, — preferinţele personale ale lui Ortiz s-au îndreptat spre această specie de impresionism, de periplu cu lopeţile lăsate în voia valurilor spre ţara *Madonei Poesia* sau în urmărirea vagabondă a vreunei teme poetice în diferite literaturi — cum e *Fortuna labilis* — amestec de reveria înserării, bîzîietoare ca un bondar în jurul nasului, de farniente poetic, de ştiinţă amabilă cu sensibilitate poetică, de comentarii filozofice, — prin care se încadrează, diferenţial, în literatura noastră, descriind şi o trăsătură de unire cu spiritul italian. De cînd ne cunoaştem, Ortiz a ascultat împreună cu noi sute de piese, de romane şi de poezii, duminical şi extraduminical; căci e de notat că acest erudit cercetător, mistuit în exegeza dantescă, acest om de fişe şi de note, îngreuiat în percepţia lui estetică de două mii de ani de cultură şi de prejudecăţi, este un avangardist nu numai principial ci şi înăscut. Ori cît ar fi de potrivnice aparenţele Ortiz e cu tinerii din instinct. »

Poate nu era numai instinct, poate era o tactică, o abilitate savantă de a fugi de morga profesorală, cu rutina inerentă, cu tiparele înţepenite şi atrofierea receptivităţii, un remediu împotriva sclerozării « ex-catedra », combătută prin suprimarea distanţelor dintre vîrste. Şi fiindcă tinerii nu întîrzie să identifice, ba să şi exploateze dispoziţia favorabilă a celor mai experimentaţi, Călinescu nu avea de ce face excepţie. Orgoliul său juvenil trebuie să fi fost măgulit la culme de comportarea deschisă a lui Ortiz iar faptul de a-i fi solicitat colaborarea — « înainte de a mă întreba pe faţă dacă pot », cum îşi aminteşte exultînd încă de satisfacţie — a însemnat evident mai mult decît o dovadă de încredere, un mod de a-i stimula ambiţiile şi a-i descătuşa resursele latente. Desigur, îndemnurile verbale, oricît de generoase, n-ar fi fost deajuns. Vorbele trebuiau întărite prin dovezi capabile de a conţine în ele înşile germenul dezvoltării rîvnite, de a-i indica celui pornit la drum repere corespunzătoare cu posibilităţile şi aspiraţiile sale, astfel încît să aibă înainte oglinda ideală în care să întrezărească împlinirea de mîine.

Celui chemat să se smulgă din anonimat, purtat de presimţite puteri lăuntrice spre ascensiunea spirituală, cum se întîmpla lui G. Călinescu în momentul apropierii de Ramiro Ortiz, acesta îi oferea modelul unui pătimaş om de carte, ataşant prin capacitatea de a transmite şi altora voluptăţile studiului, nu ca o suspendare, ci

https://biblioteca-digitala.ro

ca o consolidare a punților către lume, sondată în esența sa, epurată de zgura contingentului. Era revelația unui tip uman impregnat de toată seva culturii italiene, veșnic incandescent, efervescent, neutralizat prin meditație, electrizat de ideile lui și ale altora, devorat de acribie și capabil de lirism în același timp, realist și utopic, germinativ, devenit în continuare obiect constant al admirației călinesciene. Din portretul pe care i-l compune cu un oarecare prilej se detașează limpede tocmai acele trăsături cultivate apoi de Călinescu însuși pe cont propriu : « O extraordinar de fericită dispoziție de a converti în fericire cele mai mărunte emoții cărturărești, de a pune viața în prelungirea cărții și de a fugi într-un plan neutru, străin de orice zbuciumare temporală, fac din domnul Ortiz un exemplar de intelectual cum rar mi-a fost dat să întîlnesc. Un optimism mereu proaspăt, o bucurie de izbînzile altuia, rară, un interes pentru orice, fără cea mai mică pedanterie, și un fin epicureism intelectual sînt virtuți de quattrocentist pentru care studiul Renașterii pare a fi fost nu simplă îndeletnicire profesională, ci formulare a vieții. » *(Gîlceava înțeleptului cu lumea*, I, pag. 64).

Alte mărturii provenite de la foști studenți întăresc caracterizarea lui Călinescu și precizează în plus prin ce mijloace anume Ramiro Ortiz l-a captat și în ce direcții a putut să-l îndrepte. O colegă de generație cu Călinescu, în același timp colaboratoare și ea la revista italieniștilor unde el și-a făcut ucenicia ca redactor, observa : « Aceasta era marea artă a profesorului nostru : ne comunica tuturor entuziasmul și dragostea domniei sale pentru literatura, arta și cultura italiană și pentru muncă. Entuziasmul său era astfel încît chiar cei sceptici și indolenți din fire, avînd totuși un fond de idealism în sufletul lor, erau cîștigați și deveneau activi. Doar cei cu sufletul mort rămîneau refractari ; aceștia însă, se și retrăgeau după o lună, două . . . Cursul predat era totdeauna viu, mereu în legătură cu actualitatea și viața. » (Alexandrina Mititelu în « Roma, » numărul citat). Farmecul omului sporea prin ambianța elevată pe care avea grijă s-o instaureze și s-o propage oriunde se găsea, după susținerile altui beneficiar al lecțiilor lui Ortiz : « În camera lui de lucru, întotdeauna un buchet de flori, pe masă cartea unui poet apreciat, acasă și în sala seminarului de italiană, statuete, litografii, albume. Un permanent cult al frumosului. Nici nu putea altfel, cînd misiunea lui la noi a fost aceea de ambasador al țării frumuseții. » (Napoleon N. Crețu, loc. cit.).

În preajma instruitului « plenipotențiar » deloc crispat, spontan în reacții, comunicativ, suplu, dinamic, cultivator de rafinament estetic pretutindeni, făcînd proba seducătoare a mediului saturat de noblețea artei de unde provenea, Călinescu s-a simțit, firește, conectat la un curent de înaltă frecvență, ale cărui atingeri favorizau dintr-odată cristalizarea propriilor dispoziții, descoperindu-le un contur ferm, un ferment, o țintă. O audiență cu repercusiuni nebănuite s-a înfiripat din capul locului, evoluînd grabnic spre similitudini de preocupări, de poziții, de teme, de puncte de vedere desfășurate consecutiv, pînă la însușirea unor concepte identice. Pe urmele lui Ortiz și vizibil încurajat de el, s-a decis G. Călinescu să încerce cu

https://biblioteca-digitala.ro

degetul marea literaturii. Debutul şi-l face sub forma judecăţilor critice ocazionale, în 1921, cu o conferinţă în cadrul sărbătoririi lui Dante, la care vioara întîia fusese, bineînţeles, profesorul său de italiană. Tot la recomandarea sa, va traduce pentru Cultura Naţională un *Un uomo finito* al lui Papini, apărut în 1923. Un an mai tîrziu, alte traduceri fragmentare (Din Panzini, Adolfo de Bosis, Fernando Paolieri, din Francesco d'Assisi cîteva suave *Fioretti)* şi comentarii cu o tentă personală din ce în ce mai pronunţată, dacă nu în verdict măcar în formulare, văd lumina tiparului în « Roma », iniţiată şi condusă de Ortiz. Nici după stagiul de specializare în capitala Italiei, între 1924—1926, Călinescu nu s-a îndepărtat de întîiul lui îndrumător. Tentaţia pasageră de a ţine la curent publicul nostru cu pulsul literaturii italiene prin scurte profiluri scriitoriceşti în « Viaţa literară » din 1927 se înscrie în tradiţia « cronicilor italiene » susţinute altă dată de Ortiz la « Noua revistă română ». Noi tălmăciri din Ugo Foscolo, Metastasio apar cu specificaţia: « din Antologia italiană compilată de domnii Ramiro Ortiz şi G. Călinescu » (cf. « Viaţa lit. » 17 şi 31 martie 1928). În fine, sosind momentul deplinei verificări într-o întreprindere de anvergură, ce-şi propune G. Călinescu ? O monografie despre Giosuè Carducci, anunţată cu insistenţă în presă. Chiar dacă ambiţiosul critic, acaparat între timp de soarta literaturii autohtone, va abandona intenţia, alegerea subiectului nu rămîne mai puţin probantă în sensul sugestiilor primite de la Ramiro Ortiz, care, — după veneraţia faţă de Dante — manifesta cea mai consecventă iubire tocmai pentru Carducci. Cu o strălucită prelegere despre *Evul Mediu italian în poezia lui G. Carducci* ţinuse el anume să-şi inaugureze cursurile la Universitatea bucureşteană în 20 noiembrie 1909. Tot Carducci îi serveşte ca temă pentru lecţia de deschidere din 1920, cînd printre cei mai noi auditori se putea găsi însuşi Călinescu. Altădată conferenţiază patetic despre exemplul dat tinerilor de poetul *Juveniliei*, iar textul îl include în volumul din 1925, *Italia modernă*. Ca să nu mai pomenim de referinţele tangenţiale, apelurile accidentale, asocierile cu Carducci semănate în tratarea altor multiple faţete ale literaturii italiene. Numai simpla ipoteză că altcineva s-ar putea apleca mai îndelung asupra poetului său iubit, îl umplea de euforie, încît după ce trecuseră cîţiva ani de la proiectul anunţat de Călinescu fără nici un semn de concretizare, Ramiro Ortiz tot nu înceta să vibreze, precipitîndu-se a elogia anticipat prezumtiva lucrarea pe temeiul excepţionalelor însuşiri dovedite de acum de autor ca un: « giovane di alto ingegno, di gusto squisito, nutrito di forti studi filosofici, scrittore polemista delizioso, mente chiare e sintetica, buon conoscitore di letteratura straniera che ha già dato parecchi sagi del suo bel talento critico, ha pubblicato di recente una bella *Vita di e M. Eminescu* e attenda ora a un volume sulla *Vita e le opere di G. Carducci* che promete di riuscire un vero gioiello di penetrazione e di buon gusto ». *(Varia romanica*, Firenze, 1932, p. 445).

Nu dăduse şi nici măcar nu se poate şti dacă făcuse vreodată ceva serios spre a da acel « adevărat giuvaier » *(vero gioiello)*, neieşind la iveală pînă acum nici o pagină, nici un rînd pregătitor — în schimb, oricît ar părea de surprinzător, se

https://biblioteca-digitala.ro

poate dovedi că izbutise să rămînă la fel de aproape de Ramiro Ortiz chiar dedicîndu-se Luceafărului poeziei românești. În postfața la prima ediție a *Vieții lui Eminescu*, singur Călinescu a ținut să precizeze: « Nu putem să nu exprimăm aci sentimentul nostru de îndatorire domnului R.O., în scurta biografie a căruia am întrevăzut întîia oară cartea de față. » Biografia în cauză fusese destinată lectorului italian și cu ea își deschidea, în 1927, Ramiro Ortiz volumul excelentelor sale traduceri din Eminescu. Citirea acelui volum a produs pe loc atîtea satisfacții lui Călinescu încît s-a grăbit să le consemneze, concomitent, în două locuri diferite. În « Viața literară » din 24 dec. 1927, plăcuta surpriză lua aspectul unei voluptăți frenetice, tactile și celeste totodată; « Cu emoție am tăiat filele elegantei cărți, pe frontispiciul căreia sta scris cu litere de foc: *Mihai Eminescu, Poesie*. Nu era simplă curiozitate de cititor, ci orgoliu obscur de român. Am privit litera măruntă de aproape, de departe, am trecut mîna pe epiderma ei de pluș, am suflat scama ușoară ca o ninsoare, rumegătura hîrtiei tăiate voluptuos cu un pumnal de os; numele poetului tremura ca o flacără dulce îndărătul unui vitrou dens, înstrăinat de noi și ridicat în sfera celor eterni, în limbul marilor umbre fără nație. Confuciu, Cynewulf, Eminescu, Goethe, Ibsen, mergeau în procesiune pe pagina candidă a catalogului! Și eu am avut sentimentul pe care-l va avea orice român la gîndul că sufletul său se poate ridica la un puls universal. » În aceeași zi, în pagina culturală a ziarului « Politica » își exprima totala încîntare pentru imaginea despre poet uimitor de nouă și perfect articulată propusă în introducerea volumului: « Am citit viața lui Eminescu scrisă de d. Ramiro Ortiz și am rămas impresionat ca niciodată . . . A înfățișat cititorului italian un E. mai adevărat, mai românesc, mai în spiritul poeziei populare de care s-a apropiat în teme și în prietenia cu Creangă, un E. frenetic de libertate, de cîmpuri și pădure; un păduratec melancolic și voluptuos de haiducie ca un Rimbaud român sau un Carducci mai spontan, mai dezordonat și nu așa de burghez. Mai cu tîlc decît oriunde apare în prefața d.O. deznădejdea cruntă a lui E. în preziua nebuniei, cînd neîngrijit, în redacția fumegoasă și duhnitoare de cerneluri, mușca sălbatec, ca un faun înlănțuit, din fructele de pe masă. Această năzuință de codru, de cîmpuri, iubirea de țăran, disprețul de interior și de înlesnire burgheză, definesc mai bine etnicul eminescian și-l deosebesc de un Leopardi — de care mai curînd se apropie prin dispoziția generală a spiritului. » Un rezumat mai expresiv și mai exact a ceea ce avea să fie peste puțini ani *Viața lui Eminescu* de G. Călinescu, pare greu de obținut. Recenzia din « Politica » circumscrie miraculos nucleul viitoarei reconstituiri călinesciene, anunțînd episoade capitale, cum ar fi al întîlnirilor cu congenialul povestitor din Humulești sau trecerea iluminată prin redacția « Timpului », în țesătura cărora se recunosc fire trase dinspre Ramiro Ortiz. De altminteri, de la acesta putuse primi și primele indicații metodologice, dacă ținem seama de simetriile identificabile între felul lui Călinescu de a fugi de biografismul îngust, de istorismul à tout pris, incapabil să vadă în operă altceva decît simpla ilustrare a existenței cotidiene, și săgețile pole-

https://biblioteca-digitala.ro

mice îndreptate de Ortiz împotriva încercărilor primitive de asimilare, bunăoară, a creației dantești cu o experiență oarecare din viața poetului, de către cei ce caută cu puerilă înverşunare modelul palpabil al « himerei îngerești » numită Beatrice. În comunicarea academică dedicată *Comemorării lui Dante Aligheri*, din 1921, profesorul de italiană avertiza — într-un consens cu ceea ce va înțelege, la rîndul său, Călinescu prin « biografie critică » — asupra caracterului unic al « realității artistice » inerentă creațiilor autentice, în care elementele biografice sînt absorbite și depășite prin înzestrare cu rezonanțe universal-revelatoare. « *Vita Nuova* — prevenea Ortiz — nu e ziarul real al vieții tinerești și amoroase al lui Dante, ci viziunea de ansamblu a evenimentelor italiene, spirituale, ale vieții poetului, etapele drumului neliniștitului său spirit însetat de ideal și de lumină. » Pînă și în formularea acestei teze, transferată de Ortiz din perimetrul specific esteticii italieneşti de la De Sanctis încoace, răsar accente ce vor prolifera spectaculos sub pana călinesciană. Aceeași cerneală, aceeași pastă metaforică, generos distribuită, de apologetul dantesc: « Lirica lui D. (aceea de tinerețe — n.n.) planează deasupra lumii reale, ca o privighetoare ce nu se înalță la zboruri prea îndrăznețe, dar care face să ne tresară inimile de duioșie, cînd ne varsă de sus ploaia de mărgăritare a notelor sale lichide. » Evidentele asemănări stilistice, oferă un indiciu că antenele tînărului Călinescu au sesizat imediat în fraza colorată a lui Ramiro Ortiz forma de expresie a altitudinii de idei, acaparatoare, mistuitoare și deschizătoare pentru el însuşi de porți mirifice. Sub înrîurirea profesorului s-a trezit angajat în competiție cu toate forțele lui, ştiute și neștiute, şi e lesne de imaginat, după firea sa robită înfăptuirilor totale, temerare, cu ce tulburare înverşunată va fi luat act de patetica lecție de deschidere din 1922, *Către studenți, despre ceva de pe acest pămînt:* « Nu există piedici externe pentru omul care s-a găsit pe sine însuși și știe care e calea cea adevărată. Dacă nu izbutim, vina este de cele mai multe ori a noastră: pentru că nu am prevăzut toate greutățile, a noastră pentru că nu am dat cuvenita însemnătate acelei *armonii vitale* către care ar trebui să tindă cele mai nobile sforţări ale noastre . . . Piedici externe nu există pentru omul care ştie și vrea să fie *om* în cel mai înalt înțeles al cuvîntului. Genii necunoscute nu există. Cel care în viață are o vorbă de spus omenirii, o spune. Cel care are o frumoasă, mare și înaltă faptă de împlinit, o împlinește. Spune acea vorbă și împlinește acea faptă chiar cu prețul vieții; el găseşte în adîncurile convingerii sale și în căldura entuziasmului său puterea de a învinge asprele obstacole externe, care se pun deacurmezişul atingerii scopului său. Acela care cade în drum şi se prăbuşeşte sub greutăți, era nedemn de culmea pe care își propusese s-o urce. Nu era îndeajuns de convins de adevărul pe care îl propovăduia, era un apostol mincinos, un flecar, un înșelător, care în realitate vroia cu totul altceva. Vulturul e în stare să țintească cu privirea soarele; cel care este orbit nu e un vultur nenorocit, victimă a invidiei celorlalți vulturi și a răutății lumii, ci *tout simplement* un pui de găină îngîmfat și impostor ».

https://biblioteca-digitala.ro

Un fior de gravitate și severă măsură etică străbate frazele, le insuflă o cadență apodictică, înrudită cu solemnitățile lui Pârvan, citat de altfel textual împreună cu Iorga, ceea ce va fi sporit ecoul lor în sufletul călinescian și îl va fi întărit odată mai mult în voința de conformare la pilda acelora de amplitudine și efervescență spirituală.

Nu exagera cîtuşi de puțin Călinescu și nici nu se lansa în gratitudini de circumstanță față de Ramiro Ortiz, cînd ținea să accentuieze: « . . . de la el știu tot ce știu. » Mai mult decît a-l fi inițiat într-un teritoriu vast și a-i înlesni familiarizarea cu operele exponenților săi iluștri, de la premergătorii lui Dante, continuînd cu Petrarca, cu Leopardi, cu cei mai noi — Carducci, Pascoli, D'Annunzio și emulii lor, profesorul de italiană i-a fost mentor, inoculîndu-i germenii unei desfăşurări rodnice în spiritul suveranității creației originale, transmițîndu-i conștiința emulației valorilor dedusă din situarea în intimitatea lor, gustul de a le face palpabile, de a se lăsa furat de himerele artei, ca reflexe, canoane ale unei ordini supreme, de natură să incite închipuirea și să provoace prin urmare concentrarea energiilor apte a regla și armoniza întreaga existență.

INTERFERENȚE ȘI INTERSECTĂRI

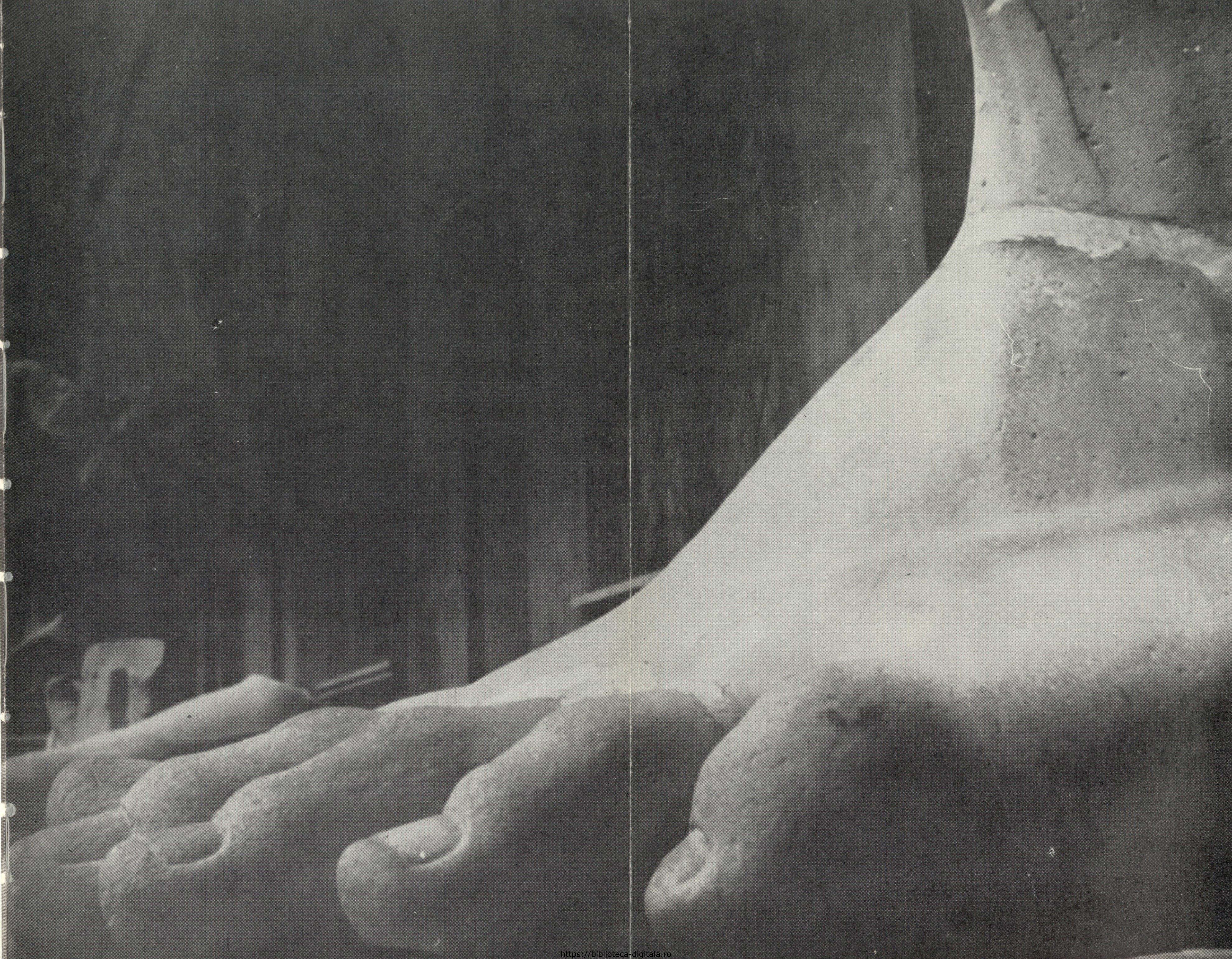
Mai înzestrat, mai dăruit în sine cu forța de a da plăsmuire originală viziunilor sale tumultuoase, Călinescu a folosit impulsurile lui Ortiz în scopul propriilor clarificări, dar fără a se mulțumi cu ele, nerăbdător să se ridice mereu mai sus. La acea vîrstă a formării, cînd nici n-ar fi fost indicat vreun model strivitor, el a găsit în profesorul de italiană cheia convenabilă descifrării unora dintre principalele ecuații cu care era confruntat. Prin Ortiz a pătruns într-un circuit de idei stimulativ, și-a constituit un cadru intelectual definitoriu pentru reacțiile sale ulterioare, pentru canalizarea multora dintre preocupări, pentru adeziunile lui intempestive ca și pentru respingerile aparent paradoxale, chiar pentru variațiile de umoare ascunzînd plăcerea histrionică de a deruta, de a neliniști, de a uimi interlocutorii înainte de a-i cuceri definitiv. O întreagă serie de comportări, de atitudini și fluctuații călinesciene, se explică, își dobîndesc proporțiile reale, abia după ce sînt raportate la climatul literar reprezentat cu perseverență și cu acuzat coeficient personal de Ramiro Ortiz.

Potrivit așteptărilor, o impresionantă cohortă de umbre venerabile alcătuia cortegiul și principala sursă de referințe a conducătorului catedrei de italiană. Dar odată cu marea admirație pentru clasici, el asigura cîmp larg de afirmare conștiinței vii că aparține unei mișcări literare contemporane de prestigiu, cu al cărei puls se afla într-un perfect sincronism, neforțat și neimpus din afară. Experiența anilor săi de studii și a scurtei activități de pînă la venirea în România îl pusese în contact cu o acuzată frondă la adresa încorsetărilor tradiționaliste și îl sensibilizase față de manifestările moderne. Pînă să realizeze farmecele

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

dantești, îl fascinase, pe cînd era copil abia răsărit, apariția în casa părintească de la Orieti, a unui zvelt elev de liceu venit să citească poezii și să primească încurajările profesorului Ortiz, tatăl. Fericitul elev se numea D'Annunzio ! (vezi confesiunile din conferința *Marile Ode ale lui D'Annunzio*, «Roma,» nr. 4/1926). Contaminat de mirajul gloriei precoce, nu va ezita nici el să asalteze bunăvoința altora și, pînă să-și treacă bacalaureatul, era de acum autorul unei nuvele, cu care strîngea elogii de la Giovanni Verga, Luigi Capuana, Matilda Serao, Antonio Fogazzaro, după cum relata în 1911, în articolul scris la moartea celui din urmă. (cf. vol. *Cronici italiene*, Iași, 1921). Va fi imediat, pentru scurt interval, chiar colaboratorul Matildei Serao la una din publicațiile dirijate de ea. După universitate, nevoia specializării îl duce la Florența pentru studii cu filologii Rajna, Parodi, Mazzoni, avînd printre colegi pe viitorul literat de renume G. A. Borgese. Printre frecventatorii întîmplători îi zărește pe Papini, pe Prezzolini, ale căror stele urcau pe cerul literaturii italiene. Cu ei, o nouă generație intra în arenă, cu o sensibilitate proaspătă, cu o mentalitate schimbată, cu noi idei, ce se vor impune opiniei publice și-și vor da măsura în revistele «Leonardo» (1903—1907) și «La Voce» (1909—1915), tribune de răscruce, focare de regenerare cu adînci repercusiuni. Martor la schimbarea gărzii, aparținînd el însuși plutonului care venea la rînd, Ramiro Ortiz (născut la 1 iulie 1879 odată cu Ardengo Soffici, unul dintre *vocianii* de bază, cu un an înaintea lui Borgese și Prezzolini, cu mai puțin de doi ani înaintea lui Papini), n-a putut să tragă îndărăt, să se dezică de impetuozitățile momentului, să rămînă surd la «vocea» propriei generații, oricît optase pentru cariera universitară, prin forța lucrurilor mai așezată, tributară prestigiilor moștenite, gata să ia orice ieșire din matca obișnuințelor drept un sacrilegiu, o intolerabilă uzurpare. Produs al unei epoci agitate de contraste, străbătută de tendințe intelectuale divergente (regionalism-europenism, tendenționism declamator-purism intransigent, raționalism-spiritualism, neoclasicism dogmatic-avangardism rebel), tînărul profesor de literatură, căruia îi plăcea de fapt să se considere în bună tradiție carducciană numai *literat* (astfel se și intitula la lecții — vezi cursul *Capodoperele liricii italiene*, ca și în afară — vezi articolul *Poetae minores*, «Roma» 4/1925), a învățat să se supună exigențelor erudiției, studiului în detaliu al vastului patrimoniu clasic fără să se sustragă curentelor actualității mai ales, fără să piardă tinereasca emoție a creației, acul busolei sale rămînînd permanent sensibil la reînnoiri artistice, de unde supla împletire de autoritate și accesibilitate, de pondere și promptitudine receptivă, care avea să fie consemnată de E. Lovinescu, după ce își lăsase amprenta asupra lui G. Călinescu. Solidele studii, aplicațiile cărturărești ale lui Ortiz au constituit cartea de vizită suficientă în ochii lui Ion Bianu, care nu concepea altceva decît biblioteca, pentru a-l recomanda lui Haret, dar cel recomandat depășea cu mult tiparul sîrguinciosului arhivar, aducînd la descinderea sa în București o mentalitate dinamică, o optică infinit mai evoluată, o coordonare a gesturilor și deciziilor sale cu principii prea puțin, poate chiar deloc băgate în seamă, pînă la integrarea sa în viața culturală românească.

https://biblioteca-digitala.ro

Evident, exista o şcoală autohtonă valoroasă, slujită de emineţi profesori. Mai era activă personalitatea lui Titu Maiorescu şi exemplul său proliferase, îşi avea asigurată continuitatea prin Rădulescu-Motru, prin P. P. Negulescu, prin cei veniţi din urmă. Dar stilul general trăda anacronisme tot mai pronunţate. Se oficia la catedră ca într-un sanctuar al ştiinţei, sub lumina făcliei ce trebuia predată intactă *celorlalţi*, discipolilor, supuşi şi sîrguincioşi, ca să poată şi ei, la vremea sorocită, să ia locul magistrului şi să-şi rostească solemn catehismul, cu aceeaşi ţinută, cu tonul, cu ticurile ştiute, purtînd sever făclia destinată să întreţină neatins ritualul. Deşi nutrea aceeaşi veneraţie şi spirit de răspundere faţă de instituţia învăţămîntului, Ramiro Ortiz rămîne străin stereotipiilor locale. El vine cu principiul şcolii-laborator după preceptele lui De Sanctis, a cărui autoritate o invocă, probabil, cel dintîi la noi. Cu vorbele celebrului critic, fost tot pe atît excelent cultivator de minţi tinere, Ortiz circumscria sensul şcolii — printr-o definiţie cît se poate de «călinesciană» — drept « o gimnastică intelectuală şi morală care să stimuleze şi să mişte toate forţele ascunse ale spiritului ». Programul său didactic suprima barierele, înlătura automatismele de sorginte lancasteriană, punînd accentul pe promovarea iniţiativei şi participării celor din bănci. « Ceea ce un tînăr trebuie să ceară şcolii este de a i se da putinţa ca el să caute şi să găsească ştiinţa. De aceea şcoala e un laborator, în care toţi trebuie să fie tovarăşi la lucru, profesori şi elevi; profesorul să nu explice numai şi să nu demonstreze, ci să caute a observa împreună cu elevii, astfel ca toţi să fie activi, şi toţi să fie ca o singură fiinţă organică însufleţită de acelaşi gînd ». (« Roma », nr. 1/1921). În consecinţă, cursurile sale — lectură delicioasă şi astăzi ! — vor evita parada de informaţie, deşi aceasta este copioasă şi impecabilă, nu vor fi un depozit inert de cunoştinţe, paralizant, ci demonstraţie pe viu a tehnicii şi foloaselor cercetării, în scopul de a stîrni curiozitatea şi de a o orienta. Aşa este *Fortuna labilis*, vastă şi excitantă întreprindere comparativistă, aşa este privirea mai specială aruncată *Renaşterii la Florenţa*, aşa este panorama înaripată despre *Capodoperele liricii italiene*. În acea lecţie de deschidere *Către studenţi, despre ceva de pe acest pămînt*, pomenită şi mai înainte, atribuia universităţii rolul de a inculca pasiunea învestigării, metoda ajungerii la adevăr, nu direct ştiinţa acestuia, întrucît « ştiinţa nu este ceva static, concret, cristalizat într-o formă cu desăvîrşire limitată în spaţiu, ci este într-o veşnică devenire şi constă esenţial în sforţarea care se depune pentru a o crea ». Dacă am face abstracţie de cui aparţin cuvintele, ni s-ar putea părea că vorbeşte Călinescu din *Istoria ca ştiinţă inefabilă*. Oricum, principiul se găseşte implicat şi în restul cursurilor sale de tipul *Universul poeziei*, *Domina bona* sau *Poezia realelor*. L-a şi enunţat personal într-o lecţie publicată postum: « Iritantă mi se pare întrebarea unor studenţi asupra « materiei » . . . Prin « materie, » studentul neiniţiat înţelege « cursul », deci cîteva caiete litografiate, un rezumat din carte . . . Cursul nu poate să reprezinte decît o sugestie din partea catedrei, o invitare la reflecţie, el este un caiet de instrucţie intelectuală şi un model . . . Spiritul Universităţii este de a citi împreună cu pro-

https://biblioteca-digitala.ro

fesorul în vederea unei perfecționări personale. Astfel tînărul pictor intră în atelierul unui pictor, tînărul muzicant solicită lecții de la un muzicant matur. Universitatea, chiar și la facultățile strict pozitive, nu predă « materii » ci « spirit », care se mai numește și metodă ». (*Universitate-universalitate*, Secolul 20, nr. 6/1969).

În ce-l privește pe Ramiro Ortiz, metoda lui propulsivă se bizuia în primul rînd pe un fervent simț istoric. Crescut cu inepuizabila lecție a clasicilor în față, o transmite intactă mai departe. Se conforma lui De Sanctis nu numai în planul pedagogei, dar și în acela al orientării constante a interesului discipolilor săi către Operele de prestigiu acumulate în timp și investite cu semnificații umane corespunzătoare încă aspirațiilor prezentului, capabile să constituie puncte de confruntare stenice pentru noi construcții, pentru alte afirmări ale potențialului creator original. Spiritul vast cuprinzător, de încredere robustă în exemplaritatea artei, în vitalitatea și destinul său reprezentativ, emanat din toate articulațiile monumentalei *Istorii a literaturii italiene* desanctiene, dominator în timpul anilor de studii ai lui Ortiz, și-a pus amprenta asupra acestuia și va ajunge, prin el, să răzbată pînă pe meridianele culturii noastre, lăsîndu-se recunoscut în întreprinderea similară a lui G. Călinescu. Aceeași voință virilă de a pune în evidență valorile durabile ale literaturii autohtone, înscriindu-le în circuitul universal, ca un gest definitiv pentru consolidarea conștiinței naționale printr-un « diagnostic » formulat estetic dar fundamentat pe o viziune supremă a implicațiilor etice, sociale, istorice, care asigură culoarea particulară contribuțiilor fiecărui popor la cultura lumii. Mai existase o călăuză în direcția unei atitudini atît de ferm orgolioase, însuflețite de marile modele literare. Era Giosuè Carducci, expresie impetuoasă, atît ca poet cît și ca profesor, a tendințelor intelectualității italiene spre cele mai grandioase culmi, conforme cu optimismul și mîndria națională redeșteptate de obținerea unității statale în 1870. Un italienist competent, Benjamin Crémieux, rezumă plastic acele tendințe : « Scopul ideal urmărit de peste cincizeci de ani de către literatura italiană, *ad majorem Italiae Gloriam*, de-a-lungul a mii de contradicții, a mii de alunecări, este tocmai un clasicism modern, condensarea tuturor avînturilor romantice, a efervescenței lumii prezente într-o formă care să aibă soliditatea marmorei fără să piardă căldura vieții. A da eternitate instabilului, nu numai a captura în fugă impresii trecătoare, ci a le fixa pentru totdeauna, reconstituindu-le, clasîndu-le, situîndu-le în sufletul omenesc și în univers. A trage din haosul imediat o ordine umană și cosmică . . . » (*Panorama de la littérature italienne contemporaine*, Paris, Sagitaire, 1928, p. 28). Contaminat de impetuozitățile lui Carducci, în plină glorie pe vremea adolescenței și tinereții sale, Ortiz a dat el însuși curs tendințelor de mai sus într-o manieră convingătoare, astfel încît — am văzut — izbutise să extindă interesul pentru Maestrul său și, desigur, pentru întreaga mișcare de idei pe care el o ilustra. Pe fundalul acestor idei, capătă o altă pondere și episodul călinescian al ratării monografiei despre Carducci. Simpla intenție probează atracția ideologică, o direcție precisă a orientărilor și adeziunilor sale, înlăuntrul cărora s-au pus premizele unui mod constant de concepere

https://biblioteca-digitala.ro

a relațiilor dintre literatură și realitate, a căilor profitabile pentru dezvoltarea creației, de conturare a exigențelor estetice ce urmau să fie concentrate programatic în lecția din 1946, *Sensul clasicismului*.

Elocventă este fervoarea cu care, în perioada de lucru încordat la *Istoria literaturii* apărută în 1941, Călinescu reacționează împotriva improvizației literare, a inspirației amorfe supusă fluctuației modelor și mimetismelor de ocazie, recomandînd remediul fundamentării și generalizării simțului istoric, apt să sprijine conștiința continuității, credința vechimii și deci încrederea deplină în virtualitățile locului de a genera producții impunătoare. « Fiecare tînăr — nota în preambulul unei cronici literare din 10 martie 1935 — își închipuie că a descopeit o Americă ce fusese demult descoperită și că cu el e începutul. O cultură românească însă există, fără ziduri chinezești, și numai o rea alcătuire intelectuală face ca un critic la noi să se ocupe de primul debutant de 18 ani dar să nu scrie o viață întreagă despre Hajdeu, Odobescu, Caragiale, Eminescu și ceilalți. În nici o țară un Delavrancea n-ar fi fost așa de repede și așa cu desăvîrșite mort. Dar poate că acesta nu e în linia modernă. Dar Macedonski, Anghel ? Am luat pilde din literatură, firește, dar cît de zdorbitoare sînt. Brandès, Curtius, Ludwig, Maurras și niciodată Maiorescu, niciodată Gherea, iată ce în nici o țară n-ar fi cu putință. Cultura noastră actuală e o cultură de vapor sau de holl de hotel cosmopolit, inferioară și pestriță. » (« Adevărul literar și artistic »). De fapt asupra primejdiei de risipire în gol a eforturilor în lipsa unui sentiment precis al continuității, Călinescu atrăsese atenția chiar mai devreme. Ironizînd snobismul comentatorilor ahtiați după ultimele producții literare într-o mîndră ignoranță a creației anterioare, conchidea programatic: « Lipsiți de tradiție și respect pentru tadiție, ardem cu vitriol locul vechilor rădăcini și semănăm pe sticlă. Disprețul de istorie nu e îndreptățit prin nimic, nici măcar prin inferioritatea literaturii mai vechi, și e respins de disciplina creatoare, atentă la calitatea pămîntului pe care construiește . . . Literatura noastră stă actualmente ca un trib fără instituții și temple. Zidul nou se așează pe zidul vechi, dărîmîndu-l și nu continuîndu-l, și criticul care ar trebui să aibă ochi arhitectonic și să descopere în vechile temelii un punct de plecare pentru noua construcție se mulțumește să asiste la învălmășeala dezordonată a oamenilor noi, tăcînd. Această tăcere cu privire la tot ce cuprinde subsolul actualității va fi răzbunată cu asprime de generațiile ce vor veni, și am încrederea că criticii care au disprețuit perspectiva istorică vor fi uitați cu desăvîrșire. (în « România literară » din 22 octombrie 1932 — citat după *Ulysse*, p. 460). De aceea, cînd se ivea prilejul comemorării unui clasic, isbucnea exasperat: « La 1 martie 1937 (după cea mai probabilă ipoteză) se vor împlini 100 de ani de la nașterea lui Creangă. Se vor împlini sau nu, noi tot să vorbim de el și să începem odată a rupe acest detestabil obicei de a nu face articole literare decît cu cei din urmă cinci ani bibliografici. Mentalitatea care pune deoparte « clasicii » morți și de alta scriitorii vii, care socotește neconvenabil să compari pe un poet modern cu Bolintineanu, ci numai cu un poet de peste graniță, trebuie să dispară. Să vie odată în

https://biblioteca-digitala.ro

presa noastră literară simţul istoric care priveşte mai de sus. » (*Ulysse*, p. 75). La scurt interval, scriind despre Coşbuc, alarmat că prin reducerea numărului său de cititori se lasă deoparte, păgubitor, un poet de respiraţie, uneori, mitologică, preciza iar: « o critică, deloc retrogradă, trebuie să lege generaţiile între ele şi să indice punctele trainice» (loc.cit.p.80). În treacăt fie zis, există suficiente indicii pentru a aşeza — ca şi în cazul evaluării lui Eminescu — superlativa interpretare călinesciană a lui Coşbuc în continuarea preţuirii pe care i-o arătase Ortiz nu numai în ipostaza de excelent traducător din Dante, ci şi de tălmăcitor liric virtuos al eposului popular, cum rezultă din articolele ce i le-a dedicat în mai multe rînduri. Venind rîndul sărbătoririi lui Eminescu, după ce îi construise biografia şi îi analizase opera în mai multe volume de exegeză laborioasă, Călinescu consemnează convingerea de care fusese însufleţit în toată imensa operaţie critică de situare a poetului în imediata contemporaneitate: « Adevărul este că progresul oricărei arte stă pe imitaţia valorilor durabile, pe o imitaţie fireşte care a ştiut să se elibereze de amănunt. » (loc. cit. p. 84). Insuficienta familiarizare cu clasicităţile lipseşte aprecierea critică de jaloane indispensabile făcînd loc tocmai deprecierii aspectelor specific artistice, obscurizate de considerarea disproporţionată a laturilor documentare, extraliterare: « Un astfel de critic care n-a comentat niciodată un autor latin, care n-a făcut măcar un studiu de istorie literară, care n-are elementele unei culturi umanistice oricît de modeste, se află cu totul nepregătit să dea o judecată temeinică asupra unui scriitor. Lipsa adevăratei culturi se vădeşte în groaza de retorică, adică de travaliu estetic, în confundarea permanentă a artei cu informaţia sau cu « problema » (loc. cit. p. 165). Prin referinţă la sistemul carduccian — conjugat cu sugestii locale primite de la Nicolae Iorga — se luminează entuziasmul călinescian pentru formele statuar-clasice; prioritatea acordată laturii tehnice a creaţiei, conceptului de "artifex" — sensibilizat în acest sens de recomandările exprese din cursurile lui Ortiz C d. p. *Capodoperele liricii italiene*); dar şi unele limite, unele opacităţi şi reţineri înaintea experienţelor artistice specifice secolului nostru.

Nimic mai hazardat însă, decît să se creadă că Ramiro Ortiz se erija în apărătorul unui conservatorism muzeal, unei inerţii spirituale anacronice. Iată-l, combătînd cum nu se poate mai răspicat o asemenea eroare , în deschiderea cursului din 1927 despre *Capodoperele liricii italiene:* « Tradiţia, istoria, respectul pentru comoara de experienţă îngrămădită de strămoşi, continuitatea de îndreptare a muncii şi acţiunii noastre, sînt fără îndoială lucruri de mare preţ; însă cu condiţia să nu ne robim lor pînă a omorî în noi orice nobilă dorinţă de experienţe noi, orice posibilitate de mişcări mîntuitoare, orice încolţire de iniţiativă personală. Apa nemişcată isprăveşte prin a deveni pestilenţială, prin încolţire de germeni nesănătoşi, născuţi din putregai şi conrupţie şi prin a nu mai putea hrăni în sînul ei decît moartea ». Plăcuse foarte mult lui Călinescu, nu doar ideea, ci însăşi metafora finală fiindcă, într-un articol din 8 noiembrie 1936, o comprima axiomatic: « Tradiţia nu e un iaz mort » (*Ulysse*, p. 477). Spre deosebire de vederile curente pe cînd sosise în

https://biblioteca-digitala.ro

București, în acea atmosferă dominată de tradiționalismul semănătorist, Ramiro Ortiz divulgă falsitatea opoziției tradiție-inovație, dînd curs unei optici suple asupra evoluției literaturii pe calea sintezei celor doi termeni, care departe de a se anula, se determină reciproc și, prin concilierea lor în Operă, duc la creația substanțială. După ce ilustrase o atare poziție în comentarea literaturii, trece și la susținerea ei teoretică: « *Tradiție* și *înoire* nu sînt vasăzică termeni ireductibili, ci reprezintă două forțe reale și legitime ale vieții sufletești și sociale a popoarelor; două forțe din al căror veșnic conflict rezultă echilibrul. Tradiția fixează și, aș zice, *tezaurizează* și *capitalizează* cuceririle experienței, datorită în mare parte și înoirii. Aceasta, în măsura în care face cu putință noi experiențe, împiedică în același timp apa să se oprească din curs odihnindu-se în smîrcuri nesănătoase ». *(Scoala veche, casa nouă* — « Viața literară », 5/II 1927). Angajat în dispută cu anumite concepte osificate culminînd în teoria capodoperei reprezentată de Mihail Dragomirescu și emulii săi, G. Călinescu preia imediat sugestia « echilibrului », cu o dialectică mai fină, într-un articol pe care îl și intitulează — fals heliadist — *Echilibrul între antiteze* apărut în « Viața literară » din 19 III 1927: « . . . ori o epocă imită servil, adică intelectual, formele trecutului și atunci ceea ce odată era expresie firească devine acum manieră, rafinament, adică însuși conținut al noii arte, ori vechea poetică se adaptează în chip mulțumitor sufletului actual și atunci avem de a face numai în aparență cu o artă veche, în realitate fiind vorba de o cugetare poetică modernă. Într-un caz sau altul avem înainte un produs al actualității care pentru a fi tradițional trebuie să devină actual și fiind actual implică o continuitate istorică. Așadar *tradiționalism* și *modernism* sînt sub raport estetic formule inutile și oțioase ». Pentru cine-și imagina posibilitatea acomodării pașnice a celor două atitudini fugind de tensiunea dialectică în direcția adaptabilității comode, informe, Călinescu replică mordant: « Nici tradiționalism îngust, nici modernism nesocotit. Cale cumpătată între două extreme. Compromis, lipsă de inițiativă artistică, banalitate, mediocritate! Între Bolintineanu și Barbu — Vasile Alecsandri. Eroarea fundamentală a unei asemenea direcții e credința că sinteza deliberată poate da naștere capodoperei. În realitate, singurul agent al echilibrului este talentul. Cînd răsare geniul mor școlile. Căci în capodoperă atitudinea și maniera se distrug în actualitatea echilibrului, ca proces spontan al spiritului creator. Un scriitor mare este întotdeauna tradiționalist și întotdeauna modernist. » *(Principii de estetică*, Buc. 1968 p. 192—194) Este unghiul din care criticul îl va aborda pe Eminescu și va edifica apoi *Istoria literaturii*, văzută de la origini pînă în prezent ca o totalitate, sudată sub semnul actualității permanențelor specifice. De pe această bază teoretică

https://biblioteca-digitala.ro

de altminteri, Călinescu se va delimita succesiv atît de tradiționalismul gîndirist cît și de sincronismul lovinescian.

Tot ascendentul lui Ramiro Ortiz în disputele sterile ale momentului între tradiționalismul rutinier, dogmatic și modernismul snob, agresiv, superficial, precum și, în cele din urmă, atracția pe care a exercitat-o asupra lui Călinescu, (și nu numai a lui !) se explică în contextul raporturilor sale intelectuale intense cu evoluția și problemele lumii literare de unde venise. Atenția sa a rămas în permanență distribuită simultan în direcția clasicismului, materie obligatorie de curs, și înspre mișcarea actualității, asupra căreia referea în articole și angaja discuții la seminarii. Însuși modul său de a se apropia de clasici purta amprenta orientărilor estetice moderne și, dacă entuziasmul cultului și justificarea lui își aflau sorgintea în De Sanctis și Carducci, interpretarea se constituia — uneori chiar în opoziție cu cei dintîi, mai ales metodologic, prin ralierea la optica impusă de un Croce, de un Gentile și alții dintr-o generație cu Ortiz. Simțul istoric nu s-a confundat nici un moment, pentru el, cu istoricismul pozitivist al sfîrșitului de secol, căruia plătise tribut însuși Carducci, nici cu rigorismul pedant, exclusivist și închipuit științific, dispus să reducă totul la așazisa « évolution des genres ». Deși despărțit de primii săi tovarăși de drum, el nu se izolează de preocupările, de agitațiile lor spirituale și, urmărindu-le de la distanță tribulațiile, eforturile de a-și cristaliza o doctrină, procedee adecvate, aderă indisolubil la emanciparea ambițioasă a tinerilor grupați în jurul revistei « La Voce », solidarizați la început de comandamentele unui pragmatism iluminat, apoi sub flamurile celui mai ambițios spiritualism. Încă în plină mișcare *vociană*, dirijată de neastîmpărul livresc al lui Papini, Ramiro Ortiz îi expunea mobilurile în paginile « Noii Reviste Române » de la 1911, sincer cucerit de idealismul grupării florentine' afișînd libertatea și independența judecății față de școli și interese materiale, disprețul prostiei și al slăbiciunii morale, sentimentul datoriei, al demnității, cu intenția de a crea la Florența nu doar un centru de cultură ci de acțiune purificatoare (vezi articolul « *Două epoci in viața sufletească a Italiei moderne* » din vol. *Italia modernă*). Pe linia acestor deziderate se va păstra consecvent profesorul de italiană, găsind în ele postamentul unui prestigiu solid, recunoscut de toată lumea. Evident *vociană* este ardoarea cu care în lecția pomenită din 1923 *Către studenți* . . . îi îndemna, recurgînd la simbolurile dantești — pantera, leul și lupoaica — să sugrume din ființa lor tentațiile materialiste, hipertrofia personalității și arivismul carierist. (toate, ținte ale unor numeroase și crîncene atacuri purtate de Călinescu în campania sa de eradicare a climatului cultural românesc, desfășurată după o tactică unitară și cu o strategie de lungă durată, oglindite multiplu în *Gilceava înțeleptului cu lumea*). Dar « La Voce » propunea nu numai o ținută etică; o orientare estetică (adînc marcată

https://biblioteca-digitala.ro

de Croce), o metodă de revitalizare a valorilor autentice, clasice și contemporane, cu mijloace critice proprii, adesea opuse celor consacrate și oficializate. Tocmai acestor mijloace proprii se grăbește să le facă propagandă Ramiro Ortiz, în 1915 (cînd la noi Lovinescu abia dase semnalul « intelectualizării », al eliberării de concepții rudimentare și de prejudecăți întreținute, multe, prin ignorarea cursului luat aiurea de dezvoltarea literaturii) informînd despre « o nouă poezie și critică italiană ». Mai ales îl preocupă tipul de expertiză al creației pus în circulație cu spectaculoase rezultate de Giuseppe De Robertis și, înaintea lui, de Renato Serra. « Nu mai e vorba de gust — explică Ortiz — ci de sensibilitate, care este gustul potențat, devenit vibrație și pasiune; și, dacă un purist și profesor în fața unui vers se mulțumea să-l repete cu o bucurie oarecum pasivă, leneșă, acum sufletul se silește să-l și explice în întregime, pînă în cele mai mici părticele și încheieturi ». În discursul critic, se evidențiază acum pasiunea, compensînd trecutele analize atinse de glacialitate stilistică și estetică. Criticul depășește rigorile tradiționale ale analistului impasibil : « este îndrăgostitul care se frămîntă să-și dea seama de farmecele iubitei sale. De aici, niște titluri ca *Mulțumire unei balade de Paul Fort* (Serra) sau *Colaborare la poezie* (De Robertis) . . . O critică deosebită de a lui Carducci, diferită și de aceea, genială, a lui De Sanctis, care fugea de amănunte și nici nu gîndea să-și dea seama că armonia versului sugerează cu mult mai mult alte lucruri decît cuvintele, diferită mai ales de aceea a lui Croce, filozofică, cît voiți, însă lipsită de gust și de sensibilitate, și care afectează dispreț pentru elementul tehnic de artă, care totuși își are însemnătatea lui » (citat după vol. *Italia modernă*). Imediat într-un alt articol despre « viața și literatura de război », Ortiz aduce un fierbinte elogiu lui Serra, ucis tocmai în luptele cu austriceii pentru păstrarea integrității Italiei : « Critica lui, cu desăvîrșire modernă, ca uneia căreia nu-i scapă niciun curent din cele mai noi ale gîndirii și ale artei, se poate compara prin siguranță și gust, cu cea a marilor critici de altă dată cari nu numai că citeau înainte de a scrie, dar și știau să citească cu calm și cu voluptate, cu pasiune și cu bucurie : oameni pentru care o carte era ceva viu, iar opera de artă o minune care trebuie trăită și nu un cadavru pentru disecție ». Distincția aceasta categorică trebuie acceptată ca un ax al atitudinii literare specifice lui Ortiz, întrucît o susține în variate rînduri și la distanță, slujindu-se totdeauna de aceeași imagine « medicală ». În *Fortuna labilis*, tunînd și fulgerînd împotriva metodei gramaticale tedești, zice : «Nu se citește un poet numai cu scop gra- matical și nici nu se taie în bucăți pe o masă anatomică, ca și cum ar fi un ca- davru ». Peste alți cîțiva ani, instruindu-și studenții în tainele capodoperelor liricii italiene, venind vorba de G.B.Marino, găsea momentul să previe : « Critica nu se poate face cu sînge rece cum se face disecția unui cadavru pe masa de anatomie ! Nu, poeții

https://biblioteca-digitala.ro

nu sînt *cadavre* și poezia reprezintă ceea ce e mai viu, ba chiar singurul *lucru viu* în lume ! Și de aceea cred că criticul dacă vrea să fie critic și nu spintecător de cadavre, trebuie să fie *entuziast* ». Imaginea atît de preferată se poate să aibă la origine o reminiscență din De Sanctis, care spusese cîndva ceva asemănător : « Pedanții se mulțumesc cu o simplă expunere și se încăpățînează asupra frazelor, a concepțiilor,a alegoriilor, a cutărui sau cutărui amănunt, ca păsările de pradă asupra unui cadavru « (citat în articolul dedicat marelui critic și istoric literar de către Giovanni Alfredo Cesareo — cf. Al. Marcu : *Critica italiană de la Vico la Croce*, 1941, p.456). În fond, este vorba de condamnarea academismului, a rigidității, cu care se va război și Călinescu, el însuși tot atît de tranșant în chestiunea « disecției », dar rezolvînd problema printr-o mai stringentă elaborare a termenilor implicați surprinzător într-un circuit de asemenea întindere : « Mă feresc — mărturisea discipolul lui Ortiz și indirect al lui De Sanctis — de criticii îngrijorați prea mult de obiectivitate (semn că le lipsește explozia care creează), de cei obsedați de justețe (semn că sînt preocupați de opinia publică zilnică). Penetrațiunea critică începe bineînțeles printr-o hotărîre de cercetare largă, de disecție, și aici se înrudește cu istoria literară academică. Ea poate să se oprească pe rînd la spiritul autorului, la sufletul lui, la felul lui de a vorbi, la capul, inima și picioarele lui, ca să mă exprim anatomic. Și cu toate acestea, o astfel de cercetare e cu putință să nu devină critică. Critica este o operație pe omul viu, o stimulare a inimii ca să bată mai zgomotos. Dacă opera cercetată moare în mîinile criticului, atunci nu e vocație. A omorî înseamnă a risipi atenția cititorului asupra elementelor scoase din funcțiunea lor de viață, a lucra pe piese anatomice moarte « (Ulysse, p.469) »

Modelul unei asemenea « operații », capabilă să intensifice vitalitatea operei fusese descoperit de Ortiz în critica lui Renato Serra, din care publica fragmente în « Roma », pe care îl propunea obișnuit ca subiect de dezbatere la seminarii (cf. Mărturiile Miei Frollo în « Roma » 3/1933) și pe care îl imita discret. După Serra, adept al așazisei critici « impresioniste », de fapt întreprinsă în deplină stăpînire a vocației critice, deci literare, — nevindecat niciodată de aspirațiile poetice ale tinereții sale — fuge Ortiz de expunerea doctorală, practicînd evocarea, portretul, reconstituirea atmosferei operei și a scriitorului analizat, așezîndu-se mereu înlăuntrul analizei. Exegezele sale foarte erudite sînt « călătorii » în lumea emoțiilor, dătătoare de reale euforii intelectuale, ca *Viaggio ai regni di Madonna Poesia* (1923), aparent truculente, dar pline de substanță, ca *La Fronda delle penne d'oca nei giardini d'Astrea* (1921). Ca să-și pună cititorul în contact cu atmosfera uneia dintre marile ode ale lui d'Annunzio — Versilia — simplul gest evocat de poet, al mușcăturii pofticioase dintr-o piersică, îi declanșează o cascadă de reminiscențe chemate să facă sensibilă

https://biblioteca-digitala.ro

însăşi tonalitatea creaţiei pusă sub lupa sa critică : « Şi e simplu, adevărat, necăutat, fiindcă e cu sinceritate văzut şi trăit. Dar e o simplitate miezoasă, asemeni slăbiciunii frumoaselor trupuri efebice dezvoltate prin exerciţii de palestră. Vorbe, moduri şi construcţii sintactice uşor învechite dau nobleţe şi nervi acelei simplităţi; nici nu au aerul de a fi căutate (afară de rare excepţii) pentru că înlocuiesc alte vorbe de uz modern care ar fi mai puţin puternice ; sînt ca nişte trăsături de penel decise, întinse curajos, cu acele bune colori de altă dată făcute din giuvaiere calcinate, care nu se mai întrebuinţează azi . . . Minunată poezie care ne lasă pe buze un gust de piersică, dulce şi parfumat şi ne umple de o delicioasă împrospătare agrestă şi matinală. Oh, de-aş putea mînca din acele dulci piersici, pe care le ştiu eu, în acea dulce livadă părintească, acolo, între munţii Abruzzilor mai îndepărtaţi ! Dar poate nu vor mai fi existînd, iar eu nu voi mai regăsi niciodată frageda mea lăcomie de copil !» (« Roma 4/1926).

Asupra lui G. Călinescu procedeul a produs cea mai puternică impresie, el însuşi îşi va acorda tonul frazelor la vibraţia spiritualizată a lui Ortiz — Serra, va împrumuta chiar vocabularul şi se va reclama deschis din « şcoala » respectivă. Va scrie negru pe alb în « Vremea » din 29 mai 1930 : « Dl. Ortiz a făcut o astfel de critică în care impresia poetică stă alături de judecata critică într-o îmbinare fericită, şi a făcut zîmbitoare disciplina ştiinţifică la care nu a renunţat. I se cuvine, aşadar, meritul de a fi printre cei dintîi care a scris la noi o asemenea critică impresionistă şi, în afară de aceasta, acela de a fi atras atenţia că fără o substrucţie severă e primejdie de a divaga. Sînt în măsură să afirm că sînt persoane care se reclamă de la această şcoală » (*Gîlceava* . . .p.64).

Era dispensat de obligaţia precizărilor, deoarece situaţia devenise de notorietate publică şi contemporanii ştiau foarte bine pe cine anume putea să privească aluzia. Astfel, într-un comentariu redacţional al « Vieţii literare » din 24.III.1928, se spunea direct lucrurilor pe nume : « Dl R. Ortiz a introdus în literatura română călătoria voluptoasă prin viaţă şi prin cărţi, unde priceperea faţă de adevăratul sens al literii scrise se împerechează cu un simţ al vieţii rafinat şi sănătos. Ne aducem aminte de acea carte, rară acum, intitulată *In ciuda submarinelor*. Acolo scriitorul călătorea în lumea cea reală. Dar fiecare colţ de univers amintea o pagină de literatură universală, evocată de o conştiinţă bogată, erudită, ordonată. Era acolo un amestec fericit de tragic cotidian şi de glumă, de problemă şi de ironie, de rafinament critic şi de documentaţie. Mai tîrziu l-am citit cu toţii în pagini de critică italienistă, remarcabile prin adaptarea

https://biblioteca-digitala.ro

obiectului la spiritul și preocupările scrisului nostru ... Acum lucrează la traducerea *Poeziilor populare* culese de Alecsandri. Urăm iubitului profesor izbîndă şi mai ales aceeaşi rîvnă de muncă de pînă aci. Ea va fi o pildă pentru lenea noastră literară, cum pildă a fost pînă acum. Căci Dl. Ramiro Ortiz are o şcoală nu numai ştiinţifică ci şi literară şi scriitori ca Emanoil Bucuța, St. Neniţescu şi G. Călinescu nu pot tăgădui traducerea lor prin ea. »

(Din cauza abundenţei materialului documentar, ultima parte a acestui studiu rezervată analizei felului cum s-a grefat experienţa italiană pe trunchiul viziunii călinescene despre lume şi oameni rămîne să apară într-un număr următor al revistei noastre.)

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

FLORIAN POTRA

Carrellata sul cinema italiano d'oggi

Conferenza letta alla Biblioteca Italiana di Bucarest su invito del direttore prof. Bruno Arcurio.

Signore e Signori,
ecco: appena pronunciate queste due o tre parole di prammatica e già ci troviamo calati, immersi se non nel clima, se non nella sostanza più intima, almeno nell'area dei temi, dei soggetti del cinema italiano odierno, poiché « Signore e Signori » è appunto un film, un film di Pietro Germi, premiato a Cannes. È una riprova della diversità di questa area che raccoglie una problematica assai viva, differenziata. Quasi tutta la vita nazionale italiana ha dei riflessi cinematografici e basta ricordare qualche titolo di opera per avere il quadro variopinto di una realtà filmica che riflette sempre in qualche modo le pur varie zone della realtà sociale, morale, economica, *o tout court* umana. Questioni, mettiamo, di famiglia? Si affacciano subito *Cuore di mamma* e *Grazie zia* di Salvatore Samperi, *Padre e figli* di Mario Monicelli, *Nel nome del padre* di Marco Bellocchio, tanto per fare qualche esempio. Conseguentemente si passa dal *Matrimonio all'italiana* di De Sica al *Divorzio all'italiana* di Pietro Germi oppure al *Divorzio* puro e semplice che è un film antidivorzista di Romolo Guerrieri. Col divorzio si entra nel campo della giustizia, della legge: dall'ormai lontano *In nome della legge* (Pietro Germi) al *Magistrato* (Luigi Zampa), *L'Assassino* (Elio Petri), *La polizia ringrazia* (Stefano Vanzina), *Imputazione di omicidio per uno studente* (Mauro Bolognini), *La Violenza: quinto potere* (Florestano

https://biblioteca-digitala.ro

Vancini). Troppa violenza, dirà qualcuno. Si preferiscono, invece, i viaggi, e va bene: abbiamo *Viaggio in Italia* (Rossellini, anche se non sempre sereno). *Europa di notte* (Alessandro Blasetti), *Vacanze a Ischia* (Mario Camerini). Per coloro che amano i fiori: *I girasoli* (De Sica), *La signora senza camelie* (Antonioni) per non parlare del primo film di De Sica, in quanto regista: *Rose scarlatte*. Uccelli? *Uccellacci e uccellini* (P. P. Pasolini); animali? *Porcile*, *Uomini e lupi* (Giuseppe De Santis); Colori? ...*Bianco e rosso* (Alberto Lattuada). E poi: gioventù e scuola: *Scuola elementare* (Lattuada), *Terza Liceo* (Luciano Emmer), *I Vitelloni* (Fellini); professioni, mestieri: *Il medico della mutua* (Zampa), *Il Ferroviere* (Germi) *Le Soldatesse* (Valerio Zurlini), *Il Vigile* (Zampa); santi? *Francesco giullare di Dio* (Rossellini), *Fratello sole, sorella luna* (Franco Zeffirelli); stati d'animo: *L'invidia* e *La paura* (Rossellini); non mancano neanche i titoli astratti: *Teorema* (Pasolini) o aritmetici: *8 1/2* (Fellini), e nemmeno le parole d'incoraggiamento: *Arrangiatevi* (Bolognini). E naturalmente, molto, moltissimo amore: *Amore in città* (film a sketches), *Il dolce corpo di Deborah* (Romolo Guerrieri, documentario turistico-anatomico), *Pane, amore e...* (Dino Risi), amore con sfumature sociali: *Poveri ma belli* oppure *Belle ma povere* (sempre Risi) ecc. ecc., fino al più recente *Arcana* (Giulio Questi, noto come documentarista) e così via; amore con delle sfumature marcusiane: *La donna a una dimensione* (Bruno Baratti) ecc. ecc. A proposito di *Arcana*, mi si permetta una breve parentesi, tanto per farci un'idea sul come si allestiscono certe « prime assolute o mondiali ». Vale la pena, tanto per divertirci, di leggere i passi della locandina pubblicitaria del film, trascritti da Oreste del Buono in una sua cronaca del cinema sull '« Europeo »: « *Arcana* — il primo film paranormale realizzato in Italia e nel mondo. I terrori inconfessabili, le tentazioni masochistiche e autodistruttive della nostra società. Lucia Bosè e Giulio Questi, protagonista e regista del film presenzieranno allo spettacolo delle ore 22, al quale interverranno molti professori astrologhi e parapsicologi. Lucia Bosè riceverà in tale occasione dal presidente dr. Franco Torti l'ambito premio nazionale dell'ascesa, il Jumbo Jet d'Oro 1971—1972, premio che non ha potuto ritirare a Sanremo. L'addobbo e il benvenuto floreale alle gentili Signore verrà offerto dalla Finart. L'omaggio Margaret Ascot cosmetic international e quello della ditta Badedas verrà fatto distribuire da Marcel Weber. Antonio Scotti della Ascofilm porgerà personale omaggio a Lucia Bosè. La casa d'alta moda Conte Antonio Cataldo presenterà la sua ultima elegantissima collezione Arcana. A tutti gli intervenuti verrà offerto il mensile *Arcana*... » « Voi magari — riprende fiato Oreste del Buono, il cronista — credete a una fine, macché, continuazione sempre più inquietante: ecc. ecc. » E alla fine della cronaca, diagnosi del critico: « Il film non è consigliabile ai detentori di stomaci delicati ». Chiusa la purtroppo non abbastanza breve parentesi.

Signore e Signori,
perchè ho elencato, prima, tanti titoli di film, che a rigore potrebbero essere addiritura centuplicati? Certo, non per riempirvi inutilmente la memoria. Del resto, i titoli da soli non dicono un gran ché. D'altra parte non ho voluto nemmeno far sfoggio della mia competenza in sede di cinema italiano; si, ne ho visti parecchi, non tutti però. Evidentemente si potrebbe riempire tutto lo spazio di una conferenza con delle modulazioni filologiche sull'onomastica dei film italiani, ma per ciò ci vorebbe la bravura e il fiorentino più fiorentino del fiorentino Pratolini dell'illustre professore Hans Ibsen, il danese che ci ha tanto divertiti ammaestrandoci, l'anno scorso, qui alla Biblioteca Italiana. Io invece, ho voluto soltanto mettere subito in rilievo una prima caratteristica, secondo me, basilare del cinema italiano contemporaneo, del cinema degli ultimi trent'anni: e cioè la sua notevole capacità di costituirsi ad attento testimone ed a specchio fedele della storia italiana

https://biblioteca-digitala.ro

odierna, la sua capacità di delineare — come direbbe lo studioso dello spettacolo Vito Pandolfi — un « ritratto dell'epoca », e non soltanto un ritratto verista, di esteriore rassomiglianza, ma anche uno di più profonda interpretazione dei fenomeni, alle volte dell'essenza stessa di tali fenomeni. Per ciò il cinema italiano è tra i più vivi, tra i più validi del mondo, sopratutto in questi tempi in cui si parla sempre di crisi. Crisi economico-finanziaria e crisi espressiva, dei mezzi espressivi del cinema, del linguaggio. Della crisi e economica non me ne intendo — so però che a un dato momento, circa dieci anni fa, gli italiani, i cinematografari italiani hanno superato una tale crisi colla trovata dell' « western all'italiana » (o « spaghetti-western ») battendo addiritura i prodotti genuini americani del genere, come e avvenuto per altro anche nel campo dei frigidaires. Direi con una espressione romena: ai cinematografari italiani « le merge mintea », e cioè, in versione liberissima, la loro mente cammina, il che equivale fino a un certo punto, alla trovata pubblicitaria « Camminate Pirelli ». Per ciò che riguarda la crisi estetica, o culturale, morale ecc. bisogna andar piano, perchè a certi spiriti più o meno eletti, una vaga e generica crisi della cultura par sempre dilagante, e questo almeno da Shakespeare in poi, come ho potuto stabilire rileggendo il « Midsummer Night's Dream », in occasione della tournée della Royal Shakespeare Company. Nel « sogno » shakespeariano, atto V-o, scena prima, c'è un passo in cui si parla appunto di crisi: « Le nove muse compiangono la morte in povertà della scienza » (o della cultura, o dell'arte, perchè no?) Comunque, al di là della crisi « sempre dilagante », il cinema italiano produce, e produce, direi, bene, in un modo per lo meno interessante. Anche in questi ultimi tempi, almeno da quello che ho potuto capire durante il mio relativamente recente soggiorno a Milano e a Roma, dove sono stato ufficialmente inviato per l'acquisto di film.

Del resto, questo è il compito della mia sommaria conversazione di stasera: presentare un resoconto, una « carrellata » come abbiamo stabilito insieme col prof. Arcurio, sul cinema italiano d'oggi. E, va da se, sui film che ho visto e cioè una quarantina su oltre duecento che è la media annua della produzione cinematografica italiana. E va una seconda volta da se: i film più importanti, più validi da un punto di vista culturale, se non estetico assoluto.

Stando alla proposta di Pio Baldelli, docente di storia del cinema all'Università di Urbino, la produzione cinematografica italiana si può separare per temi e linguaggi, come segue:

Secondo i temi (o contenuti). Film che cercano la rappresentazione dell'uomo sociale (ossia spiegato nei condizionamenti sociali e politici ed economici). Argomenti: vita di fabbrica, Resistenza (da *Roma città aperta* al *Generale della Rovere)* mafia (da *In nome della legge* e *Salvatore Giuliano* a *Il giorno della civetta)*, questione meridionale *(La terra trema)*, emigrazione interna *(Rocco e i suoi fratelli)*, inchieste sociologiche, denuncia civile *(Le mani sulla città)* ecc. ecc. Secondo il linguaggio (o struttura narrativa). A questa categoria corrispondono i film che puntano ad un ordinamento gerarchico pari a quello del romanzo tradizionale: prefigurare la materia narrativa, primato dell'intreccio e della ricostruzione regolare della psicologia del personnaggio, narrativa chiusa, finzione spettacolare, recita dell'attore, sceneggiatura compatta ed articolata, e spesso ricerca del contributo della cultura dei letterati.

Poi, l'altra categoria, secondo i temi: film sull'individuo isolato e sulla rarefazione dei rapporti sociali. Argomenti: disgregazione della lingua comune e della convivenza (i film di Antonioni, dopo *il Grido)*, orrore della massificazionne e dei massmedia, fragilità dei sentimenti schiacciati dall'insicurezza dei tempi (i film di Fellini, incominciando da *La Strada)* ecc. Sono film che, dal punto di vista del

https://biblioteca-digitala.ro

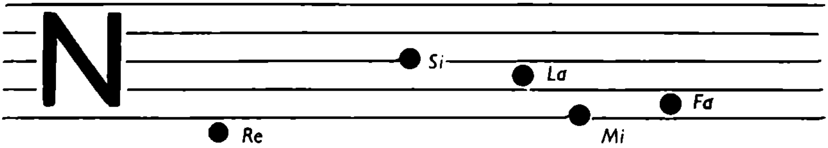
linguaggio, o della struttura narrativa o, se vogliamo, della forma, puntano ad una apertura narrativa ad angolo piatto, « scentrata », raso terra (come nel gergo calcistico), oggettiva e cadenzata secondo le misure irregolari della vita reale; (non era forse Antonioni quello che dichiarava: « La cadenza della vita non è equilibrabile, è una cadenza che ora precipita, ora è lenta, ora è stagnante, ora invece è vorticosa? »), — e poi, tornando al nostro discorso, continue trasposizioni spaziotemporali; (come nel *Satyricon*, come in *Nostra Signora dei Turchi*) nessun 'affabulazione del « documento », cinepresa alleggerita per l'« occhio selvaggio » il contatto diretto; gusto per la materia informale, gestuale, guardata (l'école du regard, appunto), composta di cose (« neue Sachlichkeit »): ostracismo al personaggio, ad ogni sorta di prefigurazione e di finzione spettacolare; niente interpreti, niente intreccio narrativo.

Tuttavia, lo stesso Baldelli, dopo aver operato tale separazione, torna a chiedersi: « Faremo delle scelte sulla base di tali soluzioni alternative? In realtà — ammette Baldelli — avvicinando le opere concrete allo schema, le carte si rimescolano e la distinzione diventa meno semplice. Si verifica uno scambio delle parti, un rovesciamento interno delle strutture ». E infatti, quello che conta sono le opere concrete e la loro artisticità, poichè le opere — quelle vere, s'intende — sono uniche, esclusive, irriproducibili: gli aggruppamenti di comodo e gli schemi — come asseriva già da tempo Umberto Barbaro, — parlando della « terza fase ovverosia dell'arte del film » — sono sempre ingannevoli e pericolosi. Ci tocca, quindi, parlare piuttosto delle opere concrete, di quelle che rappresentano un valore per lo meno culturale, se non artistico assoluto. Parlare — ripeto: parlare — di film, come di ogni arte non verbale è cosa ardua. Poichè aveva pienamente ragione il bravo Jacob Burckhardt quando, più di un secolo fa, asseriva: « Se si potesse ridare in parole quello che c'è di più profondo in un opera d'arte, l'arte sarebbe superflua, e l'opera in questione se ne sarebbe potuta rimanere non costruita, non scolpita, non dipinta ». E, aggiungerei io, in perfetta legittimità: non girata, non « filmata »! Che vuol dire tutto ciò? Vuol dire che non si può ridare in parole sopratutto la forma, la quale, è risaputo, in fin dei conti finisce per identificarsi col contenuto. Ce la caveremo, invece, coll'aiuto di Gramsci: « Ammesso che contenuto e forma sono la stessa cosa — scrive Antonio Gramsci — non significa, ancora che non si possa fare la distinzione tra contenuto e forma... Ma è «più facile » parlare di contenuto che di forma, perché il contenuto puo essere « riassunto » logicamente. "Ciò non vuol dire che io adesso vi farò, da bravo, il riassunto di certi film visti, ma... quasi.

Per dare almeno una parvenza di sistemazione al mio discorso, e non perdendo di vista né il principio dell'analisi delle singole opere concrete, né la « separazione » secondo i temi e i linguaggi operata da Baldelli, ricorderei un passo significativo della *Storia del cinema italiano* di Carlo Lizzani, capitolo « Le strade del neorealismo », in cui si sottolinea l'importanza della produzione media per un cinema nazionale. Scrive Lizzani: « La produzione media ha una grande importanza in ogni nazione, costituisce l'ossatura di ogni sana cinematografia, volgarizza i motivi fondamentali che alcuni artisti riescono a creare, e stabilisce un rapporto continuativo e solidale tra il grande pubblico e le punte più avanzate della produzione stessa. Certo una produzione media dignitosa nasce soltanto là dove alcuni innovatori riescano a trovare un territorio nuovo d'esplorazione, a individuare il filone prezioso, a dare alcune opere di « punta », indicative e assolutamente originali. Ma queste opere hanno bisogno dei rincalzi, di forti punti di appoggio ed è per questo che noi sosteniamo la necessità di produrre anche buoni e solidi film commerciali ».

https://biblioteca-digitala.ro

Ora, bisogna dire subito che nella « nuova scuola italiana », le « punte più avanzate », gli « innovatori che riescono a trovare un territorio nuovo d'esplorazione ecc. » sono cinque, una specie di pentagramma filmico:



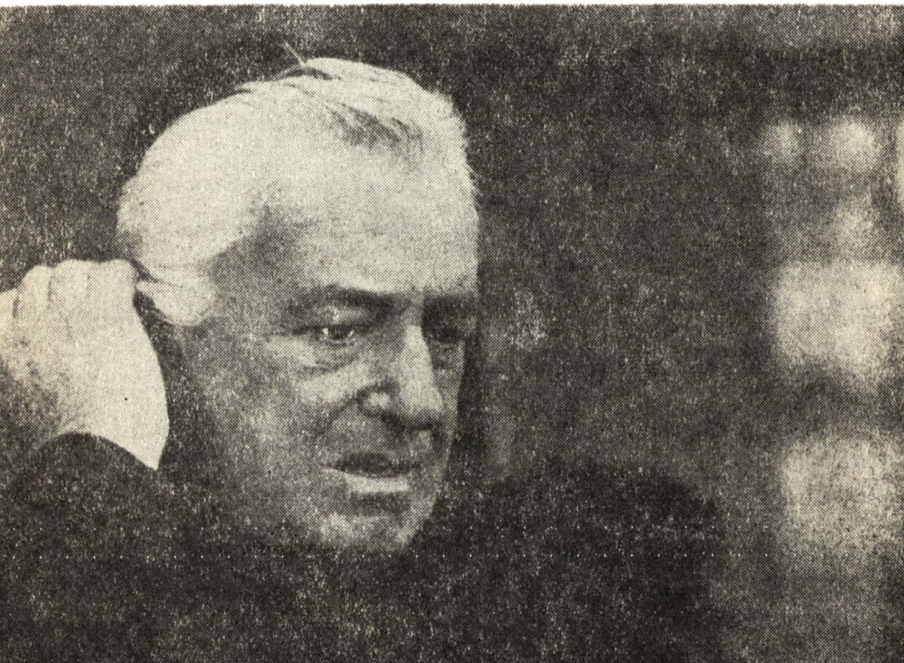
CHIAVE N = Neorealismo RE = Roberto Rossellini; SI = Vittorio De Sica; LA Luchino Visconti; MI = Michelangelo Antonioni; FA = Federico Fellini

Questi sono i grandi, i cinque grandi, gli artisti, gli originali. Sono quei pochi che entrano nella fornace ardente della vita: gli altri stanno fuori e si scaldano (Umberto Barbaro). Gli altri sono quelli che « calcano » le « orme », le tracce dei primi, pero non di sbieco, di traverso, come voleva l'aforisma di Wilhelm Raabe, ma quelli che le rendono, le tracce, più profonde. Si tratta, infatti, di vere e proprie individualità artistiche, alle volte di vere e proprie personalità, come: Blasetti, Camerini, Soldati, che arrivano da un più lungo viaggio del cinema italiano, poi, più tardi: Germi, Lattuada, De Santis, Castellani, Zampa, Monicelli, Maselli, Vancini, Damiani, Emmer, De Seta, Bolognini, Lizzani, Zurlini, Loy, Dino e Nelo Risi e l'elenco non si chiude certamente qui. Aggiungerei, a questi, gli « outsider » come Francesco Rosi ed Elio Petri, non a caso entrambi laureati quest'anno a Cannes. Poi, i giovani, cinematograficamente parlando, i giovani più o meno contestatori, o ex-contestatori: Marco Bellocchio, Samperi, Ferreri, Bertolucci e, forse, Carmelo Bene, anche se quest'ultimo starebbe altrettanto... bene, nella categoria, in fine, dei teatranti che fanno occasionalmente del cinema, come Franco Zeffirelli e Gianfranco De Bosio, dopo Eduardo De Filippo e Patroni-Griffi. Ed ecco la seconda caratteristica fondamentale del cinema italiano: l'avere nelle sue file cinque grandissimi, quali Rossellini, Visconti, De Sica, Antonioni e Fellini, e poi tutta una messe di registi straordinariamente solidi, dei medio-massimi di calibro europeo e mondiale per usare il gergo dei pugili, como Blasetti, Soldati, Germi, De Santis, Lattuada e via discorrendo fino ai giovani ormai « classici » direi, del peso di un Bellocchio o di un Bertolucci. (Per non parlare, poi di una importantissima generazione di sceneggiatori, da Zavattini fino a Tonino Guerra, il cosceneggiatore di Rosi per il film che vedremo stasera; per non parlare, in fine, dei grandi direttori della fotografia, da Aldo Tonti a Di Palma). Per non parlare dei grandi attori, dalla Magnani a Mastroianni, da Vittorio Gassman a Tognazzi, a Sordi, a Manfredi, agli impareggiabili Salvo Randone e Gianmaria Volonté).

Che cosa fanno questi cineasti, questi autori di film, o meglio che cosa hanno fatto ultimamente? Rispondo sempre in funzione della realtà filmica da me verificata. Tra i grandi, Rossellini si occupa ora esclusivamente di TV, più esattamente allestisce spettacoli televisivi, contribuendo gradatamente al delinearsi di un « genere specifico ». Nello scorso mese di maggio, comunque, andava in onda un suo *Leonardo da Vinci*, in due puntate, con Philippe Leroy come protagonista. Esito medio, subito, in Italia, ampio successo in America, dopo. Vittorio De Sica, da quello che io so, è sempre in attesa di un produttore per il film dei suoi sogni, di cui ci parlava qui a Bucarest, un anno fa (se non erro la riduzione di un romanzo stendhaliano): nel frattempo fa delle parti più o meno impegnative, come

https://biblioteca-digitala.ro

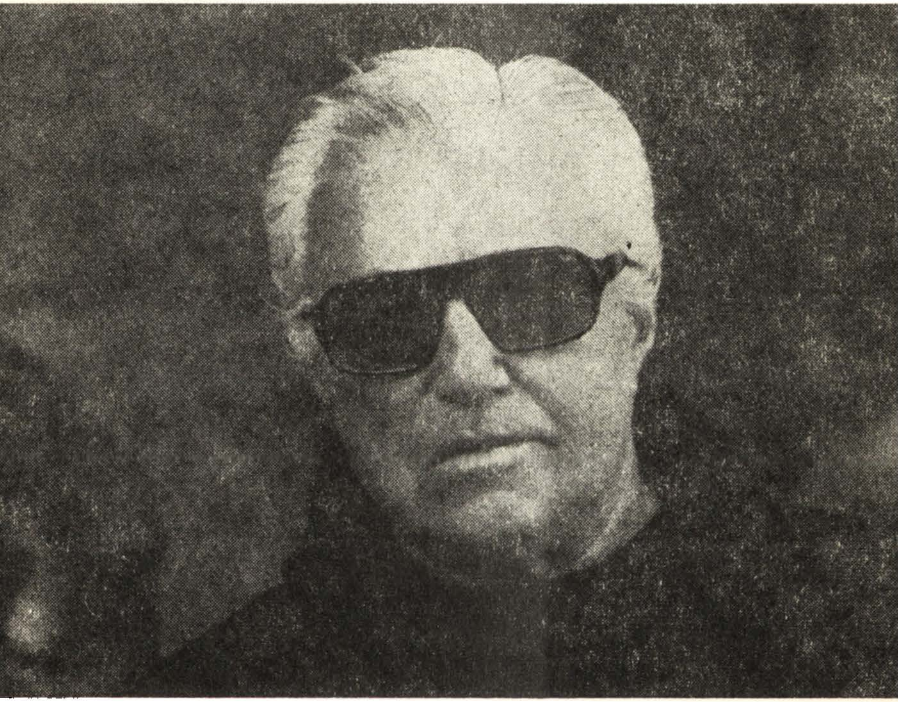
la macchietta particolarmente efficace dell'ex-avvocato napoletano in *Cose di « cosa nostra »*, di cui parlerò forse più avanti (e che il pubblico romeno vedrà sugli schermi nostrani). Antonioni è sempre all'estero, da quando ha deciso che l'Italia è troppo provinciale, un ambiente troppò ristretto per lui (anche qui una differenza tra lui e Fellini, che fa l'elogio del provinciale e dichiara di non poter realizzare dei film se non in patria, in Italia). Ho visto *Zabriskie Point*, film senz'altro importante, ma il quale non costituisce più una novità. Visconti ha dato quell'imperfetto, forse, capolavoro che è *Morte a Venezia*, che abbiamo ammirato qui, alla Biblioteca Italiana, con delle sequenze magari impure, parassitarie, come i flashback o gli eccessi dell'episodio dei suonatori ambulanti, tuttavia con dei momenti cinematografici stupendi, unici: l'incontro del ragazzo, la dolorosa metamorfosi del protagonista sotto le mani del parrucchiere, l'inseguimento per le calli di Venezia, la scena della morte, non trascurando pero il meraviglioso *incipit*, quel lungo arrivo in motoscafo all'albergo, di una perfetta unità audio-visiva della imagine filmica. Per me, *Morte a Venezia* rimane una delle più affascinanti opere di Visconti e del cinema italiano e non soltanto italiano. Abbiamo saputo che Visconti adesso è malato: vada da parte nostra, di noi tutti che siamo qui, i migliori voti di ristabilimento, di « grabnică însănătoşire », a questo grandissimo artista dello schermo e del palcoscenico (ho avuto il privilegio di vedere, a Roma,



https://biblioteca-digitala.ro

tra il '48 e il '50, due dei suoi importantissimi spettacoli teatrali: l'*Oreste* di Alfieri e *Un tram chiamato desiderio* di Tennessee Williams — con l'esordio di Mastroianni e la creazione di Gassman). In fine, Fellini ha dato *Roma*, che s'intitolava all'inizio *Madame Roma*. E' un film che è piaciuto molto ai francesi, alla critica francese (ma aveva farse ragione colui che diceva « la critica francese lasciamola ai francesi ») e a certi nostri critici romeni che hanno avuto l'occasione di vederlo a Cannes. A me, lo confesso con una certa malinconia, il film è piaciuto meno. Mi è sembrato che — volendo tracciare l'inafferrabile ritratto, anzi l'affresco di questa città unica che è Roma — Fellini sia stato meno felice del solito. Per la prima volta, da quello che mi risulta, Fellini ha saputo *scrivere* meglio, di quello che ha *girato*. Del resto, lo confessa lo stesso Fellini, in un suo corsivo sull' « Espresso-colore": ,,Nei miei film precedenti, quando ho finito, ho sentito il tema del film come esausto, logorato dal mio lavorio; dissanguato. Dopo aver fatto *Le notti di Cabiria*, mi sembrava assurdo che la Passeggiata Archeologica fosse ancora lì, che non l'avessero smontata come le scenografie dei teatri di posa. In questo film, invece, provo la strana sensazione di non avere neppure sfiorato l'argomento. La materia non solo non si è logorata, ma neppure è stata intaccata.

VITTORIO DE SICA



https://biblioteca-digitala.ro

Roma, insomma, è rimasta totalmente estranea al mio film su di lei. Mi sembrava quasi di averla offesa, invece... Ho preparato il film con l'entusiasmo di sempre, ho scrutato la città, sono andato a frugare nei più riposti angoli, ma alla fine quei luoghi, quell'umanità, quei palazzi, quelle scenografie grandiose che pensavo di aver posseduto... mi si sono rivelati del tutto vergini, intatti. Con stupore mi accorgo che Roma non è stata mia nemmeno per un momento. Anzi, in aria sfidante, mi si mostra più inafferabile di prima. E questo naturalmente, me la rende più simpatica e affascinanante. E' come una donna: che ti sembra di aver posseduto, conosciuto, sentito gemere, ma poi la incontri una settimana dopo e ti accorgi che non somiglia affatto a quella che pensavi di aver fatto tua. Insomma, mi è rimasta la voglia di fare un'altra storia su Roma ».

Tutto ciò, intendiamoci, non vuol dire che *Roma* di *Fellini* non sia un film importante; poichè, riprendendo un proverbio cinese, caro a Dovjenko: « Un guerriero coi suoi difetti è sempre un guerriero, mentre un moscone senza difetti non è altro che un moscone », — Fellini è e resta un vero, grande « guerriero » del cinema universale, dei più illustri.

Siamo arrivati così alla produzione cosiddetta media. E' qui, in questa zona, che sono avvenute le cose più rilevanti, i mutamenti più significativi. In che senso? Nel senso che assistiamo — dopo il fiorire e lo sfiorire dello western all'italiana, — a una serie di film di una vasta portata sociale, morale e civile, film di una grande energia espressiva. Non si tratta certo delle commedie nel genere di *Cose di « cosa nostra »* di Steno, dove i problemi della mafia italo-americana sono visti in chiave umoristica e dove Vittorio De Sica ci offre un altro suo pezzo di squisita bravura. Non si tratta, poi, dell'ultima commedia di Mario Camerini *Io non vedo, tu non parli, lui non sente*, un giallo comico, con Alighiero Noschese, il trasformista e l'imitatore di personaggi illustri, e Gastone Moschin: commedia simpatica, in un certo senso moralizzatrice, di limitata portata tuttavia. Forse rientra un po' nell'ambito del discorso che voglio fare, *Roma bene* di Carlo Lizzani, una specie di commedia sofisticata, una specie di satira dei costumi dell'alta borghesia, con un Nino Manfredi commissario di polizia addetto ai lavori (episodio divertente del furto dell'orecchino e del vaso da notte).

Rientrano invece, nella massa compatta di opere solide, di una particolare efficacia: *La polizia ringrazia* di Stefano Vanzina, con Enrico Maria Salerno (l'autore dell'*"Anonimo veneziano*, opera prima come regista). Si tratta qui degli sforzi compiuti dalla polizia per contenere la delinquenza, specie quella giovanile, col sacrificio finale del commissario stesso, Salerno. Un altro film importante: *La violenza: quinto potere* di Florestano Vancini, con lo stesso Enrico Maria Salerno nella parte del procuratore, e con Georges Wilson nella parte di un capo-mafia, di un « padrino ». Il tema del film: l'impossibilità della magistratura non soltanto di impartire la giustizia, ma neanche di veder chiaro nei fatti, a causa dell'omertà, del silenzio degli imputati e dei testimoni, in un processo che dura per tutto il film. Poi, *Detenuto in attesa di giudizio* di Nanni Loy (autore della serie televisiva « Specchio segreto »), con Alberto Sordi. Di una particolare forza è *L'istruttoria è chiusa, dimentichi* di Damiano Damiani con Franco Nero e con quello straordinario attore che si è rivelato in *Sacco e Vanzetti:* Riccardo Cucciolla (episodio dell'ucci sione di Cucciolla in carcere, allusione ai fatti di Vajont). Tutti questi film, ai quali si può aggiungere *Imputazione di omicidio per uno studente della sinistra extraparlamentare* di Mauro Bolognini, con Martin Balsam e Massimo Ranieri (il cantante). Dilemma classico: dovere-amor paterno, giudice-figlio omicida, dilemma risolto colle dimmissioni del giudice. Dunque, tutti questi film hanno una particolarità: sono al di là del bello e del brutto, come siamo abituati a giudicare in sede d'arte,

https://biblioteca-digitala.ro

sono al di là delle varie considerazioni sulla struttura narrativa o meno, dell'alternativa documento-finzione — essi sono semplicemente dei film di una straordinaria verità. Direi però, di una verità filmica e quindi artistica, forse più importante della verità del reale, perche immediatamente carichi — questi film — di espliciti significati umani e sociali. E poi, hanno una virtù che il nuovo cinema italiano ha rivelato fin da *Roma città aperta*, quella virtù che ha sorpreso i francesi: parlando del film di Rossellini, Jean Mitry dice che « *Rome ville ouverte* fut la déclaration de guerre du neo-réalisme italien: *la gravité du ton* surprit le public français »: ecco, si tratta della gravità di tono, e con ciò abbiamo toccato una terza fondamentale caratteristica del cinema italiano attuale: non più mero « documento lirico », non più accenti melodrammatici, non più dispersione macchiettistica, — ma una profonda serietà e gravità di sostanza e di tono, un impegno civile forse mai incontrato nella storia del cinema mondiale, dai tempi della proibizione in America, dai tempi di *Scarface* di Howard Hawks e di *Grapes of Wrath* di John Ford. Nella sua parte più viva, più attuale, più impegnata, il cinema italiano è un cinema virile, robusto, energico, forte; e questo, come avrebbe detto Croce, grazie all' 'intervento *dell'elemento maschile*, e cioè la storia, di tutto ciò che « è reale, passionale, pratico, morale ».

Due parole ancora, prima di concludere col *Caso Mattei*, sull'ultimo film di Marco Bellocchio. Interessantissimo, perchè Bellocchio si fa l'interprete di una tendenza di contestazione alla rovescia. Siamo in un collegio tenuto da una congregazione di frati, un collegio *di* e *per* le *élites*, dove i sistemi d'insegnamento e la disciplina appaiono incrinati dalla rilassatezza, sono in crisi. Ed ecco che arriva uno studente delle ultime classi il quale impone delle riforme. Si tratta, certo, dell'ammodernamento degli studi, ma come però? Tornando alla vecchia disciplina ferrea e cioè imponendo agli insegnanti stessi il rigore, l'assolutismo, l'intransigenza di una volta, quelle che hanno contribuito alla formazione della classe dirigente precedente, dei padri, « nel nome di questi padri ». E' come dire, con Gramsci, che la più acuta, la più viva critica che si può fare al cattolicesimo è quella di non poter fare del cristianesimo un profondo e coerente e autentico modo di vita. Anche nel film di Bellocchio c'è una critica durissima all'impossibilità ormai di educare validamente la futura classe dirigente borghese, nello spirito appunto, tradizionale, di classe dominante. E ora, *Il caso Mattei*. Ieri sera, il prof. Arcurio ha fatto, come al solito, una efficacissima e *nuancée* presentazione del film. Mi è difficile ripetere quello che lui ha detto anche perchè non lo potrei fare colla stessa sua eleganza, col suo saggio fervore. Tenterò, tutt'al più un riassunto dei problemi. Morto nel 1962 in circostanze misteriose: incidente aereo o sabotaggio, che è un eufemismo per dire assassinato — Enrico Mattei, ingegnere, figlio di un umile maresciallo dei carabinieri, è stato il creatore e il valorizzatore del metano in Italia (un'Italia sprovvista di ferro e di carbone, mentre il metano vuol dire carbone, lo dirà nel film lo stesso Mattei). E' stato quello che si chiama un « capitano d'industria », ma di un'industria dello stato, l'ENI, Ente Nazionale Idrocarburi. Mattei ha dovuto condurre la sua strenua battaglia, da Don Quijote, tanto all'interno del paese, quanto all'estero contro il monopolio del petrolio, contro le cosiddette « sette sorelle ». Il suo dramma, però, sta nel fatto di esser stato costretto a condurre la sua lotta — economica, quindi politica — da solo e quasi in maniera privata (Alberto Moravia). Rosi, col suo film, cerca di trovare le ragioni della sua morte, ma così come avverte lo stesso Alberto Moravia, non ci interessa tanto di sapere chi comissionò e chi eseguì l'assassinio di Mattei, quanto ci interessa di capire perchè il delitto è stato possibile e perchè abbia dato i risultati che i mandanti si ripromettevano. E Moravia risponde: « Mattei

https://biblioteca-digitala.ro

non è stato assassinato tanto perchè dava fastidio, quanto perchè non aveva alle spalle una borghesia e una cultura egemoniche, come i suoi avversari ». A completare l'idea viene un documentatissimo dibattito — a film compiuto — tra l'autore Rosi e Eugenio Scalfari, un economista che ha conosciuto Mattei da vicino. Scalfari sostiene appunto che Mattei, come *manager*, come dirigente industriale aveva capovolto il rapporto « corretto » tra classe politica egemonica e dirigente d'azienda (statale) — poichè è la classe politica quella che detta legge a quest'ultimo — mentre questo rapporto è diventato, per opera di Mattei, un rapporto « scorretto », in cui il dirigente, il manager dettava legge alla classe politica. Per ciò, il professore Arcurio ha definito ieri sera Mattei come un italiano « sbagliato » anche nel senso di straordinario, uscito dalla norma. Un italiano che seguiva i precetti di Machiavelli (Moravia lo chiama appunto « Machiavelli a cavallo di una bomba») mentre gli italiani preferiscono, a quanto pare la saggeza e se vogliamo la dolcezza di un Francesco Guicciardini. D'altra parte,Scalfari asserisce che Enrico Mattei è stato un prodotto naturale, organico, della società italiana degli anni cinquanta, l'uomo di cui quella società aveva senz 'altro bisogno. Comunque, Mattei è un personaggio che ai romeni risulterà particolarmente simpatico ed attuale, poichè combatteva per delle idee care al nostro popolo: indipendenza economica, sovranità nazionale, parità di diritti sul piano internazionale. Tornando al film, devo dire che Francesco Rosi si è nuovamente rivelato come un maestro delle tecnica interiore dell'inchiesta cinematografica. Dai tempi di *Citizen Kane* di Orson Welles non si è visto un film « radiale », a raggi, della stessa efficacia. E dai momenti più felici di Bertolt Brecht non si è riusciti — come fa Rosi — a rendere concreto, tangibile, sensibile e appassionante un discorso astratto come è quello sui problemi economici, finanziari, industriali. Si tratta di un film avvolgente e alle volte — mi si scusi il giuoco di parole — travolgente, come le storie poliziesche o avventurose. E' da ravvisare in questo dato, finalmente, una quarta caratteristica del mondo della vita cinematografica italiana: un certo livello del pubblico, che comincia chiedere e preferire argomenti di questo genere, cioè più legati alla realtà, alla sua stessa storia vissuta.

Il Caso Mattei si giova, come protagonista di un attore fuoriclasse chiamato Gianmaria Volonté. La sua interpretazione ha, tra l'altro, il pregio di essere un modello di parte « composta », « costruita », senza il minimo sforzo appariscente di « composizione », di ricostruzione. Anche in tal senso, ma sopratutto per il lato umano della personalità di Mattei (insieme alla personalità di Volonté), vale la pena sostare ancora un attimo per rileggere la parte finale del dialogo tra Rosi e Scalfari. « Rosi: Vorrei chiederti un'ultima cosa. Qualcuno dice che Mattei era un poco più introverso di quanto non appaia nel film. Che ne pensi?

Scaefari: Penso che è vero. Mattei era molto più introverso di quanto tu lo abbia reso. Era uno che parlava continuamente, ma parlava in un altro modo, a toni molto più bassi, senza mai guardare in faccia l'interlocutore. Ma è anche vero (e non lo dico per difendere il tuo lavoro che non ne ha bisogno) che avendo tu scelto una tecnica narrativa basata su Mattei che parla di Mattei dovevi per forza renderlo esplicito.

Rosi: Però aveva anche certe sue esplosioni, per esempio quella in Sicilia. E mi sembra che Volonté nella sua interpretazione sia stato attentissimo a far sì che le sue improvvise manifestazioni estroverse, apparissero come il risultato dello sforzo da un uomo fondamentalmente timido ». Il film da ragione, credo, a questo guidizio.

Con *Il caso Mattei*, film veramente di punta della più recente civiltà cinematografica italiana, sono arrivato alla fine di questa mia sommaria « carrellata ». Devo concludere dunque, ma il miglior modo di farlo, penso, sta in una specie

https://biblioteca-digitala.ro

di dichiarazione di fede, a nome non soltanto mio, ma di tutti gli spettatori romeni di cinema. I quali sono veramente grati al cinema italiano, alla sua parte migliore e più viva, per il suo nobile, coerente messaggio di profonda umanità e d'arte. È un cinema che ci ha fatto ancora una volta capire che l'arte, l'arte vera non può essere che elemento propulsore: mai retriva, mai immorale, mai facile (Umberto Barbara). E se al professore Arcurio — o ad altri messaggeri di spiritualità italiana in terra romena — gli sarà chiesto, in Italia, se il cinema italiano si è conquistato degli amici in Romania, dovrà rispondere indubbiamente di si. Quanti, gli si chiederà: mille, cento mila, un milione d'amici? No — si dovrà rispondere recisamente, a mio avviso. Il cinema italiano ha in Romania un solo, un unico amico. — Come mai, soltanto un amico? — Eh, già: *il pubblico romeno!*

ottobre, 1972

GEORGE IONAȘCU

Artiști români la Teatrul Scala

În istoria culturii muzicale din România, arta interpretativă de operă n-a fost cuprinsă încă într-o sinteză, ca atribut *reprezentativ* al geniului muzical și creator al poporului nostru, timp de aproape un secol, pe toate meridianele lumii.

De asemenea, nici o literatură de specialitate n-a surprins atent, și această contribuție, a artiștilor de operă, tot atît de esențială pentru îmbogățirea culturii popoarelor ca și cea a valorilor componistice, literare sau de artă figurativă.

Prezentul studiu va reliefa creațiile multor artiști de operă care au reprezentat — cu strălucire și cu demnitate — peste hotarele țării, o importantă comoară spirituală proprie neamului românesc.

Revelație a geniului muzical italian de la sfîrșitul secolului al XVI-lea, premisa culturală a renumitei « camerata fiorentina » sintetizată și în genul de « operă », și-a demonstrat viabilitatea pînă astăzi, proiectîndu-și o parte din ipostazele înnoitoare și în Țările Românești.

https://biblioteca-digitala.ro

Încă din anul 1772, problematica acestei arte propagată de *Companiile italiene de operă*, a atras atenţia societăţii româneşti, apropiind-o de umanismul şi strălucirea formei originale de manifestare muzical-teatrală, pe care şi-a însuşit-o şi invocat-o în ambianţa procesului estetic şi evolutiv al celorlalte arte.

Dacă sensibilitatea naţiunii române s-a integrat mai tîrziu în peisajul genului, deficienţa se datorează unor obstacole politico-economice independente de dorinţa unanimă de participarea activă la efervescenţa artistică europeană.

Cu toate acestea, sufletul şi entuziasmul românesc au creat, încă din anul 1833, Conservatoare, Societăţi şi Asociaţii cultural-muzicale ale căror programe de educaţie generală şi mai cu seamă teatral-muzicală au luat amploare în toate provinciile naţionale.

Concretizarea acestor străduinţe, prin înfiinţarea « Conservatoarelor de muzică şi artă dramatică » din Bucureşti şi Iaşi (1864) şi întemeierea legală a *Operei Române* din Bucureşti ca o Secţiune specială în cadrul Teatrului Naţional (1877), ne adeveresc că personalităţile artei lirico-dramatice de la noi nu s-au ivit în mod întîmplător ci s-au instruit şi impus în instituţii bine organizate, fundamentînd tradiţia românească a artei de operă.

Evoluţia Operei Române dintre anii 1879—1900, ca aşezămînt de valoare naţională, se datoreşte artiştilor selecţionaţi şi educaţi de compozitorul, profesorul şi dirijorul *George Stephănescu* (1843—1925), luptător patriot şi susţinător asiduu al ideii înfiinţării Operei; valoarea istorică, însă, atît în ţară cît şi din punct de vedere reprezentativ, este legată de talentul şi cultura muzicală a unor protagonişti ca: sopranele — Hariclea Darclée, Zoe Niculescu-Aman (Zina de Nori), Maria Demetrescu (Mara D'Asty), Carlota Leria, Maria Assan ; sopranele absolute — Elena Teodorini, Aurelia Chiţu, Onoria Popovici, Margareta Iamandi (Nouvina) şi mezzosoprana Olimpia Mărculescu (Gitana D'Olmar) ; tenorii — Grigore D. Gabrielescu, George Bazelli, Ioan Giovanni Dimitrescu şi baritonul Dimitrie Popovici-Bayreuth.

Deşi, din motive independente de dorinţa lor, s-au stabilit în străinătate, ei nu şi-au uitat originea ; nici cînd au obţinut triumfuri pe vestite scene de Operă din Europa sau în turneele întreprinse în ţări de pe alte continente.

Paralel cu unele spectacole oferite de Companiile italiene (mai puţini germane sau franceze), Opera Română şi-a consfinţit existenţa, sub diferite metode de organizare, pînă în anul 1921 cînd a devenit instituţie independentă.

Artiştii, pregătiţi în ţară, iar majoritatea lor cu studii de perfecţionare la Milano sau Roma, i-au asigurat totdeauna un repertoriu din toate şcolile naţionale, în prim rînd situîndu-se şcoala italiană şi creaţia românească ; programări pe care le-au moştenit şi amplificat cele *opt Opere de Stat ce funcţionează astăzi în România, în stagiuni permanente şi complete* (1—4).

Peisajul muzical al României este mult prea vast şi este dificil a fi prezentat rezumativ. De aceea, pentru început, ne limităm numai la prezentarea unei părţi a *valorilor româneşti de artă interpretativ-reprezentativă dintre anii* 1880—1930.

Fără a mai cita şi alte documente semnificative, în două scrisori din luna decembrie 1888, *Vasile Alecsandri*, pe atunci ministru plenipotenţiar în capitala Franţei, îi informa pe scriitorul D. Ollănescu-Ascanio şi pe istoricul Al. Papadopol-Calimah despre impresia lăsată de debutul Haricleei Darclée în rolul Margareta din opera « Faust » de Gounod (distribuită de compozitor) pe scena Operei Mari din Paris. Printre altele, marele poet semnala : . . . « Încă o stea română pe cerul artelor ! Ea, cu cît va reuşi mai mult, cu atît ne va face cunoscuţi mai favorabil la naţiunile străine care ne cunosc puţin şi rău » (5,6).

https://biblioteca-digitala.ro

Soprana absolută
ELENA TEODORINI

De asemenea, celebra *Hariclea Darclée*, într-un interviu acordat cotidianului « Dimineaţa » din 25 octombrie 1927, declara: . . . « Nu ştiţi cît suferean cînd vedeam ce ignorată este ţara noastră . . . Cît mi-a fost cu putinţă, am luptat ca patria mea să fie cunoscută şi sînt fericită că în parte am reuşit ».
. . . « Podoaba cea mai nobilă a unui popor este arta »; consemna, prin 1870, marele poet *Mihail Eminescu* şi, anterior: . . . « Cîntarea se apropie mai mult de arta proprie şi e în stare de a exprima viaţa cea mai intimă a sufletului » (7,8).

Valorile artistice româneşti au fost ilustrate pentru prima oară în concertul universal al artei de operă în anul 1880 (29 martie), pe scena Teatrului Scala, de soprana absolută *Elena Teodorini*, . . .« neuitată artistă, maestră incomparabilă », cum îi scria celebrul Enrico Caruso.

De atunci şi pînă la începutul anului 1973, peste trei sute de artişti vocali din România au cîntat în spectacole de operă, concerte simfonice şi muzică de cameră în

https://biblioteca-digitala.ro

toate centrele muzicale ale lumii; subliniem că *nouăzeci dintre ei au colaborat, în egale distribuții, cu cea mai mare parte a scenelor italiene.*

Artiștii români au fost solicitați și au creat roluri principale în premiere mondiale, prime reprezentații, în multe țări ori la renumite Opere; au contribuit, alături de nume consacrate, la deschideri de stagiuni ale unor mari Teatre lirice ; s-au afirmat, ca invitați, în Festivaluri anuale de operă, comemorative, și în spectacole de gală; au obținut numeroase mari premii la Concursurile internaționale de canto ; au fost decorați cu prețioase ordine culturale și distinși cu titluri academice și alte onoruri, în țări cu necontestate tradiții cultural-muzicale, și mai ales în Italia.

Pleiada acestor muzicieni se oglindește și prin altă categorie de virtuozi : 72 șefi de orchestră și 107 artiști instrumentiști care, începînd din anul 1900 și mai cu seamă după anul 1947, s-au prezentat în numeroase manifestări scenice ale unor pretențioase centre muzicale internaționale.

HARICLEA DARCLÉE ▶
în opera "La Wally"

GRIGORE D. GABRIELESCU
în rolul "Othello"

https://biblioteca-digitala.ro

Multe dintre spectacolele, concertele sau imprimările speciale ale artiştilor noştri se transmit la posturile de televiziune şi radiodifuziune ale altor ţări şi prin cunoscute Case de discuri. La fel, personalitățile reprezentative româneşti sînt evidenţiate în enciclopediile generale și muzicale, în documentate monografii sau studii de competenţă (2,9—21).

În bicentenarul relațiilor muzicale româno-italiene, manifestările artei de operă ocupă locul de frunte. Dacă pînă în anul 1885 creaţiile şcolii italiene ne erau prezentate numai de Companiile de origine iar artiștii formau distribuţii complete, începînd din acel an Opera din Bucureşti a început să se definească programînd — în interpretarea artiştilor români — cele mai cunoscute compoziții din şcoala respectivă. Tradiția s-a continuat pînă în zilele noastre înzestrînd repertoriul Teatrelor lirice din România nu numai cu opere clasice dar și cu valoroase creaţii moderne, de pildă: «Povestea unei mame» de compozitorul român *Roman Vlad*, stabilit la Roma şi « Romulus » de *Salvadore Alegra* (1971), ale căror premiere în ţara noastră au avut răsunetul deschizător de perspective.

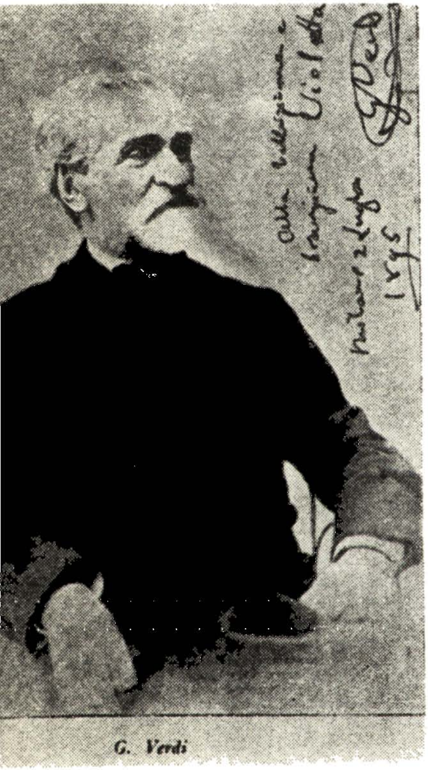
De asemenea, Operele din București şi Cluj au întreprins, în ultimii ani, turnee colective în Italia, iar artiştii italieni — dintre care unii de reputaţie mondială — ce au cîntat pe scenele de la noi, s-au bucurat totdeauna de admirația spectatorilor (2).

https://biblioteca-digitala.ro

Demn de menționat și prezentarea, în prime audiții în Italia, a unor lucrări de școală românească, interpretate în concerte simfonice de Orchestra și pe scena Scalei. Astfel: « Dansuri românești » din baletul « Nuntă în Carpați », de *Paul Constantinescu*, dirijori George Georgescu (1942) și Ionel Perlea (1946); « Rapsodia Română op. 11 » de *George Enescu*, dirijori Ionel Perlea (1945) și George Georgescu (1963); « Variațiuni simfonice pe o temă proprie, de *Ionel Perlea*, dirijor Nino Sonzogno (1948); sau, în alte mari spații lirice, conduse de celebri șefi de orchestră italieni, cum a fost Arturo Toscanini * și alții (18).

Nu de mult, compozitorul *Pascal Bentoiu* a fost încununat cu premiul anual al Radioteleviziunii italiene pentru opera radiofonică « Jertfirea Ifigeniei» (Roma, 1968) și cu Marele premiu internațional de operă « Guido Valcarenghi » decernat operei « Hamlet » (Milano, 1970 — președintele Juriului, Herbert von Karajan — 2).

« Rapsodia Română nr.1 » de George Enescu. Orchestra Filarmonică din New York. Concertele din luna noiembrie 1932.



G. Verdi

https://biblioteca-digitala.ro

GIUSEPPE VERDI,
GIACCOMO PUCCINI,

CHARLES GOUNOD

SAINT SAËNS, fotografii cu dedicație Haricleei Darclée.

Ascensiunea artiştilor români, începută în ţară, culminată în Italia şi desfăşurată, în numeroase cazuri, pe scene de reputaţie internaţională, ne oferă elemente obiective de constatare a unei priorităţi pe plan european.

Analiza noastră va încerca să valorifice numai personalităţile româneşti — *douăzeci și cinci soliști vocali, trei dirijori de operă şi concerte simfonice, doi pianişti şi un violonist* — ale căror performanţe în spectacolele *Teatrului Scala* şi de acolo la alte Opere tot atît de exigente, ne-au situat în centrul de atenţie al lumii muzicale.

« *De mai mulți ani, creaţiile artiştilor români pe scena Scalei au demonstrat valoroasele lor calităţi vocale și dramatice ; însuşiri care, pe lîngă talentul înnăscut, sînt un rezultat al culturii muzicale obţinută prin studii serioase în Italia. Artiştii români, la fel ca şi italienii, au făcut cinste glorioasei tradiţii şi şcolii noastre de canto, în toată lumea pe unde au cîntat* », constata cronicarul muzical de la « Gazzetta Muzicale di Milano » cu ocazia celei de a doua creaţii a sopranei Hericlea Darclée în opera « Tosca » (Scala, 17 martie 1900).

Aprecierile, deosebit de elogioase, se referă la colaborarea cu Teatrul Scala și cu alte teatre din Italia, a artiștilor din secolul trecut: *Elena Teodorini, Grigore D. Gabrielescu, Aurelia Chițu și Hariclea Darclée, . . . « creatori, și interpreți a numeroase și adevărate personaje din opere ce au rămas în repertoriul permanent al Scalei și al altor reputate Opere din lume »* (12,13,18,19).

Este cunoscut că scena de consacrare mondială a *Teatrului Scala din Milano* *

« Teatro Regio Ducale alla Scala », construit de profesorul arhitect Giuseppe Piermarini, a fost inaugurat la 3 august 1778 cu opera « Europa riconosciuta » de Antonio Salieri. Primul concert simfonic a avut loc la 27 martie 1879 iar cel de muzică de cameră la 12 februarie 1943.

https://biblioteca-digitala.ro

a promovat neîntrerupt din anul 1778 cele mai inspirate creații, impunîndu-le în universalitate, și tot astfel și pe interpreții lor cu însușiri excepționale.

Documente italiene (18,19) confirmă că activitatea românilor din veacul trecut în spectacolele Teatrului, nu este egalată — în calitate și numărul reprezentațiilor, a premierelor mondiale sau a premierelor în Italia ori pe scena Scalei — de artiștii din alte țări, contemporani cu ei.

Opera Scala, simbol al istoriei genului lirico-dramatic italian de-a lungul a trei secole de existență, prin grija specialiștilor ce au condus-o, dar mai ales prin erudiția compozitorilor și dirijorilor care i-au imprimat o formă științifică a artei de operă, neschimbată de la începutul ființei sale, a fost și este spațiul liric în jurul căruia stăruie aureolele tuturor gloriilor componistice și interpretative din lume.

Nu intenționăm să minimalizăm trecutul remarcabil sau reputația actuală a altor instituții muzicale. ori a unor artiști talentați ce nu au cîntat însă pe această scenă ; accentuăm doar că toți compozitorii și-au orientat idealul ca lucrările lor să fie cîntate în spațiul Scala, el rămînînd supremul vis al artiștilor dintotdeauna.

În *timpul liric* al protagoniștilor români din *spațiul italian*, identificat cu *Teatrul Scala*, au trăit și creat compozitorii : Verdi, Ponchielli, Puccini, Catalani, Mascagni, Cilea, Leoncavallo, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Gomez și alții ; iar colaboratorii lui Rossini, Donizetti și Bellini, mai erau încă în viață.

Artiștii noștri, cunoscuți și caracterizați prin *cultura interpretării și autenticitatea dramatică*, au fost preferați de compozitori și dirijori pentru rolurile principale sau importante din premierele absolute ale multor opere, din lucrările nereprezentate în Italia, pe scena Scalei ori, în reluare, după o absență mai îndelungată de la premiere.

Dar, în *timpul Scalei*—1880—1900—Teatrul a invitat și alte personalități vocale din țări cu tradiții lirice unanim recunoscute, De aceea, concretizarea unor date comparative va justifica afirmațiile precedente.

Între anii specificați, Opera Scala a prezentat șaptesprezece premiere mondiale ce au însumat 155 spectacole. Alături de interpreți italieni, în șapte opere, rolurile principale au fost create de artiști din România.

Soprana absolută *Elena Teodorini:* « Bianca di Cervia » de Smareglia (Bianca, 10 spectacole), « Il violino di Cremona » de Litta (Giannina, 2).

Tenorul *Grigore D. Gabrielescu*: « Nestorio» de Calignani (Ciro, 3), « Edgar » de Puccini (Edgar, 3).

Soprana *Hariclea Darclée:* « Condor » de Gomez (Odaleea, 10), « La Wally » de Catalani (Wally, 14).

Soprana absolută *Aurelia Chițu:* « Fiorul Alpilor » de Franchetti (Ferrani, 7), cu toții realizînd 49 reprezentații.

Tot roluri principale în celelalte zece premiere mondiale (106 spectacole) au creat, pe lîngă italieni, opt artiști din Franța, Germanla, Spania, Anglia și Polonia. (Se menționează că în premierele operelor « Otello » și « Falstaff » — 25 și 22 spectacole — a apărut numai un artist oaspete, baritonul francez Victor Maurel, în rolurile Jago și Falstaff. Opera « Andrea Chenier » a fost interpretată numai de artiști italieni — 18,19).

Dintre cele zece premiere, am selectat operele lui Verdi fiindcă au intrat în repertoriul permanent italian și universal datorită și artistelor noastre.

Debutul *Haricleei Darclée* în rolul « Desdemona » (1892) și al *Aureliei Chițu* în « Emilia » (1899) alături de celebrul tenor Tamagno, creatorul lui « Otello » în

https://biblioteca-digitala.ro

1887, au fost elogiate de presa muzicală italiană printre care şi cotidianul « Corriere della Serra » : . . . *« Arta lor a contribuit la gloria venerabilei Scala, instituţie clasică prin tradiţie, acea Meccă a tuturor celor care aspiră la onorurile unor mari artişti de operă »* (12,13).

De asemenea, *Aurelia Chiţu* . . . « a realizat vocal şi scenic un autentic personaj în rolul Doamna Quickly ». (Premiera operei « Falstaff » la Opera Covent Garden din Londra, 1894, şi spectacolele din 1895 cu interpreţii de la premiera mondială — 1893. Corespondenţă din Londra pentru « Corriere della Serra » — 2,9).

Ponderea prezenţei româneşti s-a manifestat şi în *premierele oferite de Scala, creaţii pentru Italia:*

Elena Teodorini : « Herodiada » de Massenet (Salomea, 10 spectacole în regia compozitorului) ;

Hariclea Darclée: « Tannhäuser » de Wagner (Elisabeta, 16 reprezentaţii din luna decembrie 1891, interpretare elogiată de Cosima Wagner).

Un mare răsunet au avut şi *creaţiile pentru Teatrul Scala:*

Hariclea Darclée . . . « neegalată personalitate, incontestabil cea mai mare cîntăreaţă a lumii timp de douăzeci şi cinci de ani » (12,13) : « Tosca » (Floria Tosca, 12 spectacole. A doua realizare după premiera mondială de la Teatrul Costanzi, Roma 1900) ; « Cidul » de Massenet (Chimena, 14) ; « Manon Lescaut » de Puccini (Manon, 18) ; « Iris » de Mascagni (Iris, 10 — iarăşi a doua întruchipare după premiera mondială de la Roma, 1898) ;

Grigore D. Gabrielescu: « Asrael » de Franchetti (Lidoria, 15 spectacole.)

Operele menţionate se înscriu numai în spaţiul Scala. Artiştii români au fost ovaţionaţi înainte şi după anul 1900, şi în alte premiere în multe ţări unde erau solicitaţi de compozitorii şi dirijorii de pe atunci. De pildă, *Hariclea Darclée* a creat, pentru Italia, rolul «Mareşala» din opera « Cavalerul Rozelor » de Richard Strauss, fiind îndrumată de compozitor — (Teatrul Costanzi, Roma 1911 — 2, 9, 18).

Din consemnarea premierelor (144) precum şi a altor 53 ilustrări în mai multe opere se constată că artiştii români şi-au certificat nivelul creator în 197 spectacole; puţine notate de conducerea Teatrului cu « buono », majoritatea cu « buonissimo » şi « ottimo ».

Interesant de menţionat că în aceste două decenii au cîntat pe scena Scalei unele dintre cele mai apreciate artiste italiene din a doua jumătate a secolului XIX : Romilda Pantaleoni, Carmen Bonaplata, Rosina Storchio, Concetta Bordalba, Angelica Pandolfini şi Emma Carelli însumînd 244 programări, majoritatea din şcoala italiană.

●

Continuînd gloria predecesorilor, talentele româneşti s-au distins şi în secolul nostru. Astfel, începînd cu anul 1902 şi pînă la succesele din luna decembrie 1972 ale Vioricăi Cortez, . . . « artistă cu voce de violă . . . considerată drept una dintre cele mai aplaudate mezzosoprane din lumea muzicală de astăzi » (21), artiştii — în ordinea debuturilor : *Onoria Popovici, George Bazelli, Romulus Vrăbiescu, Sigismund Zaleschi, Grigore Melnic, Florica Cristoforeanu, Ana Roja, Emilia Vera, Viorica Ursuleac, Stella Roman, dirijorul Ionel Perlea, Lucia Borcescu-Turcano, Petre Munteanu, Tomel Spătaru, Maria Cebotari, Lucian Nanu-Della Pergola, Virginia Zeani, Nicolae Herlea, Elena Cernei, Ludovic Spiess, Dan Iordăchescu şi Viorica Cortez* — şi ei exponenţi autentici ai geniului muzical românesc — prin măiestrie vocală şi forţă dramatică au revelat compozitori şi poeţi, eroi şi epoci îndepărtate sau contemporane, gravîndu-şi numele în istoria universală a artei de operă.

https://biblioteca-digitala.ro

Eficientele lor contribuții în 282 spectacole, dintre care patru premiere mondiale, șapte premiere în Italia și cinci la Scala, au fost îndrumate de compozitorii : Giordano, Pizzetti, Richard Strauss, Massenet, Francis Poulenc și alții ; la fel şi de dirijori foşti colaboratori ai compozitorilor din secolul tecut.

Dintre cele 63 premiere mondiale ce au avut loc pe scena milaneză (1902—1963), în 38 opere au participat numai artiști italieni (cifra include și premiera mondială a operei « Încătușații » de Renzo Bianchi, dirijor Ionel Perlea, 1948), în 22 lucrări au apărut —alături de italieni — 22 artişti din şase ţări iar în *trei opere s-au relevat artiștii români* (2, 18) :

Florica Cristoforeanu, « Fra Gherardo » de Pizzetti, 1928, (Mariola, 7 spectacole)... « Scenic şi vocal, adevărată interpretă în toată acţiunea, . . . cu sensibilitate şi trăire interioară autentică, ființa ei s-a identificat cu dragostea, durerea şi sacrificiul persoanei sale », aprecia muzicologul Antonio Capri într-un studiu despre Ildebrando Pizzetti.

Emilica Vera, « Horații » de Porrina, 1941. (Camilla Orazia, 2 spectacole).

Virginia Zeani, « Dialogurile Carmelitelor » de Francis Poulenc, 1957 (5 reprezentaţii consecutive) . . . « În rolul Bianca, Virginia Zeani a cucerit auditoriul printr-o voce excepţional de frumoasă și adevărată trăire scenică », se exprima criticul muzical Gian Galezzo Severi (12,13,18,22).

În această constelație și-a evidențiat calitățile de șef de orchestră compozitorul *Perlea*, « un demn urmaş al marelui Toscanini », prin conducerea a 11 opere (trei italiene, cinci germane, două franceze și una din școala rusă) în 43 spectacole printre care și opera «Încătușații » (4 reprezentații).

. . . « Ca dirijor de operă la Scala, timp de aproape un deceniu, instinctul şi cultura sa își găseau paradisul pierdut în acea zonă de forme încheiate şi strălucitoare, de un perfect echilibru compozițional . . . Sper că-l va bucura salutul unui critic care l-a stimat şi care a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a înfățișa meritele sale ieșite din comun », scria unul dintre cei mai competenți muzicologi italieni, profesorul *Beniamino Dal Fabro* (18, 23).

Încheierea capitolului ne amintește considerația specială ce o acorda presa muzicală italiană atiştilor români de operă ca şapte decenii în urmă; prețuire transmisă pînă în prezent și referindu-se, cu aceleaşi elogii, nu numai la *arta interpretativ-reprezentativă și la școala românească de canto, dar și la permanența României în efloresceņța artistică mondială.*

. . .« *Cultura românească s-a făcut cunoscută de mult prin artiști de operă cu voci de o frumusețe absolută, în toate registrele şi în toate gamele; pregătirea lor tehnică și vocală de atentă corectitudine muzicală, determină principiul structurii incandescente a sunetelor, dozate cu înțelepciune și măiestrie vocală*», consemna profesorul Walter Ricci, muzicolog de reputaţie europeană, într-un portret dedicat baritonului Dan Iordăchescu (21).

Concertele Orchestrei Simfonice a Teatrului Scala conduse de șefi de orchestră din alte ţări în perioada 1942—1963 (debutul dirijorului George Georgescu şi ultimul concert de sub bagheta compozitorului Sergiu Celibidache), s-au conturat şi prin prezenţa maeştrilor romîni.

Ionel Perlea a interpretată, în 11 concerte, 34 partituri dintre care *două prime audiții absolute și două prime audiții la Scala;*

https://biblioteca-digitala.ro

Sergiu Celibidache și-a selectat 45 de piese simfonice programîndu-le în 35 concerte, subliniindu-se *cinci prime audiții absolute;*

George Georgescu a dirijat trei concerte cu *o primă audiție la Scala.*

Numeroasele elogii atribuite virtuozității maestrului *Sergiu Celibidache* din partea celor mai exigenți critici muzicali europeni, s-ar părea că se concretizează în mențiunea muzicologului Vittorangelo Castiglioni: . . . « Execuția « Missei » a fost unică, splendidă și redată cu mult adevăr. Aceasta, datorită concepției interpretative a lui Sergiu Celibidache, un mare artist și, fără rezerve, cel mai mare dirijor simfonic actual ». (Program Mozart « Missa în do minor », solist tenorul *Petre Munteanu* . . . « un specialist în interpretarea unor asemenea partituri» (18,24).

Concertele simfonice susținute de artiștii români au exemplificat lucrări in toate școlile și manierele creatoare. Nici o compoziție, în afară de cele românești, n-a fost repetată de la un simfonic la altul.

Menționăm prezența, în anii indicați, pe scena Scalei, a unor renumiți maeştri: Bruno Walter, 6 concerte — Wilhelm Furtwängler, 4 (Germania); André Cluytens, 6 (Franța); Dimitrie Metropoulos, 7 (Grecia); Sir John Barbirolli, 4 — Lorin Maazel, 8 — Thomas Schipers, 3 (Anglia); Herbert von Karajan, 11 — Rudolf Kempe, 6 (Austria); Zubin Metha, 4 (India); ceea ce denotă că zece personalități din șase țări apar într-un număr de numai 12 concerte simfonice mai mult decît dirijorii din România.

În această vreme, șefii de orchestră Ionel Perlea și Sergiu Celibidache conduceau formația simfonică a Scalei alternativ cu celebrii dirijori: Arturo Toscanini, Franco Faccio, Victor de Sabata, Antonio Votto, Franco Capuana, Tulio Serafin, Carlo Zecchi și alți binecunoscuți dirijori italieni sau oaspeți.

Activitatea concertistică a artiștilor de operă și a celor instrumentali este demnă de relevat.

Petre Munteanu, Stella Roman și Viorica Cortez s-au evidențiat în partituri solistice principale din 17 concerte ale Orchestrei Scala.

Pianiștii *Dinu Lipatti și Clara Haskil* au interpretat partituri simfonice în opt concerte: primul într-un concert al Orchestrei Scala dirijat de Antonio Votto; al doilea într-un « Festival Mozart » organizat de Orchestra Colegiului muzical din Zürich și alte patru ale Orchestrei Mozartheum din Salzburg. Pe scena, milaneză, ambii pianiști au fost aplaudați în cîte un recital personal în colaborare cu Societatea de cvartete Scala.

Violonistul *Ion Voicu* s-a distins în două concerte simfonice din programul turneului Filarmonicii « George Enescu » în Italia, dirijor George Georgescu (2, 18).

Prezențele muzical-dramatice ale artiștilor români, pe marile scene de Operă ale lumii, dar mai ales la Scala, n-ar avea nevoie de recapitulări statistice. Totuși, acestea impun clasificări şi concluzii în stabilirea ierarhiei valorilor interpretative ale artei de operă.

În epocile desemnate, douăzeci și cinci soliști au evocat, muzical și dramatic, veridice personaje și emoționante evenimente în 479 spectacole: 197 reprezentații dintre anii 1880—1900 s-au încadrat în 20 opere (15 italiene, patru franceze și una germană), iar 282 spectacole ale artiștilor din secolul XX, în 50 opere (23 italiene, șapte franceze, 16 germane și patru din școala rusă).

La aceste concretizări vom adăuga 49 concerte simfonice ale șefilor de orchestră și 27 concerte cu aportul solistic al artiștilor noștri, totalizare ce precizează că arta lirică românească a fost reliefată în 555 activități pe scena Teatrului Scala.

https://biblioteca-digitala.ro

Basul GRIGORE MELNIC
(1866—1968) în opera
"Cneazul Igor" (Scala, 1940)

Soprana VIORICA URSULEAC

Colaborarea cu Opera Scala a multor artiști de faimă din alte țări s-a limitat, în repetate cazuri, la repertoriul unor anumite școli de operă, de preferință creația franceză sau germană, observîndu-se că atît dirijorii cît și soliștii formau grupări specializate în școala respectivă și stilurile ei.

Artiștii români, prin perfecțiunea calităților de percepere a gîndirii muzicale și prin cultura interpretării, prin multiplele posibilități de reflectare și adaptare stilistică, au redat scenic chintesența operelor de diferite dimensiuni afective și etnice, asigurîndu-le viabilitatea nu numai pentru timpul lor liric dar și pentru posteritate și în toate spațiile lirice.

https://biblioteca-digitala.ro

IONEL PERLEA

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIE

1. *Arnoldo Bonaventura:* «L'Opera italiana» (Ed. Nemi, Firenze *1928*).
2. Colecţia de documente a Muzeului Operei Române.
3. *Emil Sigerus:* «Vom alten Hermannstadt» (Sibiu *1922*).
4. *George Breazul:* «La bicentenarul naşterii lui Mozart» (Ed. Muzicală, Bucureşti *1957*).
5. *Vasile Alecsandri:* «Corespondenţă» (E.S.P.L.A., Bucureşti *1960*).
6. *Vasile Alecsandri:* «Corespondenţă» (Mss. Biblioteca Academiei Române).
7. *Mihail Eminescu:* «Despre cultură şi artă» (Ediţie îngrijită de D. Irimia, Ed. Junimea, Iaşi *1970*).
8. *Lucian Blaga:* «Trilogia culturii — Spaţiul mioritic» (Ed. Fundaţiilor pentru literatură şi artă, Bucureşti *1944*).
9. «Kobbé's Complete Opera Book» (Ed. Putnam, Londra *1954*).
10. *Harold Rosenthal:* «Two centuries of Opera Covent Garden» (Putnam, Londra *1958*).
11. *Irving Kolodin:* «The Metropolitan Opera» (Ed. Alfred A. Knopf, New York. *1968*).
12. «Enciclopedia dello spetacolo» (Vol. II—IV. Ed. Le Maschere, Roma *1957*)
13. «Enciclopedia della Musica» (Vol. I—IV. Ricordi, Milano *1964*).
14. «Grove's Dictionary of Music and Musicians» (Vol. II, IV. Ed. Macmillan et Co., Londra *1954*).
15. *Hans Joachim Moser:* «Musik Lexikon» (Vol. I, II. Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg *1955*).
16. *Ernst Krause:* «Die Grossen Opernbühnen Europas» (Leipzig *1966*).
17. «Meyers Neues Lexikon» (Vol.II, Leipzig *1961*).
18. *Carlo Gatti — Dr. Giampiero Tintori:* «Il Teatro alla Scala» (Vol. I, II. Ricordi, Milano *1964*).
19. *Pompeo Cambiasi:* «La Scala» (Ricordi, Milano *1900*).
20. Revista «Opera» (Nr. *8*, august *1972*, Londra).
21. Revista «Corriere del Teatro» (Nr. *3—4*, martie *1971*, Milano).
22. Revista «La Scala» (Nr. *129*, august *1960*, Milano).
23. Revista «Secolul *20*» (Nr. *3*, martie *1965*, Bucureşti).
24. «La Scala» (Nr. *128*, iulie *1960*, Milano).

https://biblioteca-digitala.ro

RODICA LOCUSTEANU

TUDOR ARGHEZI ÎNTRE QUASIMODO ȘI ROSA DEL CONTE

Poezia lui Tudor Arghezi între două traduceri : o traducere « creatoare » făcută de un mare poet italian, Salvatore Quasimodo [1], și alta făcută de un distins « filolog », titular al Seminarului de Română al Universității din Roma, profesoara Rosa Del Conte [2]. Diferențele de calitate dintre ele se vor explica, parțial, și prin diferența de metodă. Însă, de data aceasta, discuția noastră va ocoli termenii generali în care se face de obicei o cronică a traducerilor. În locul unui lanț de afirmări și caracterizări susținute, pe alocuri, de exemple, vom prefera drumul invers, plecarea de la concret, de la exemple, care au valoare de generalitate, și sugerează în ce măsură metoda însăși este mai mult sau mai puțin indicată în traducere.

Ni se pare pasionantă și, în același timp, definitorie pentru ambele traduceri, analiza comparativă a variantelor unei singure poezii, de pildă « Umbra » care deschide ciclul arghezian « Cîntare omului »—tradus integral de Rosa Del Conte, și numai selectiv, cuprins în volumul antologic al lui Quasimodo, alături de alte poezii din « Cuvinte potrivite » — « Parole adatte », « Flori de mucigai » — « Fiori di muffa », « Versuri de seară » — « Versi della sera », « Buruieni » — « Erbe inutilli », « Poeme » — « Poesie » și « 1907 ».

Deosebirile apar încă din titlu. Bazîndu-se pe analiza gramaticală, Rosa del Conte propune « Inno all'uomo », variantă mai exactă semantic și gramatical decît « Il Cantico dell'uomo », al lui Quasimodo. Totuși, varianta acestuia din urmă, are avantajul de a păstra valoarea poetică arhaică a termenului românesc « cîntare », chiar dacă această « cîntare » va avea pe parcursul ciclului accente triumfale de imn. Pe de o parte, Arghezi însuși putea alege cuvîntul « imn, » pe de altă parte, « cantico » nu se reduce exclusiv la cel mai celebru exemplu al său, « Il Cantico delle creature », deci nu este contaminat neapărat cu acea tonalitate mistică specifică, așa cum crede Rosa Del Conte.

---

[1] « Tudor Arghezi, *Pœsie*, a cura di Salvatore Quasimodo, Arnoldo Mondadori Editore.
[2] Rosa del Conte, *Invito alla lettura di Arghezi* — Inno all'Uomo, Lerici Editori.

https://biblioteca-digitala.ro

În general, în alegerea echivalențelor, Rosa Del Conte pleacă de la o fină și competentă analiză gramaticală care o face să noteze programatic în Introducere: « În orice caz, unor anumite raporturi gramaticale le corespund precise raporturi logice și noi, ca modești filologi, credem că le respectăm pe ultimele numai interpretîndu-le exact pe primele ». Analiză, de altfel, extrem de importantă în cazul sintaxei argheziene, foarte strînsă, economică, eliptică, dificilă. Și, în același timp, ea pleacă de la interpretarea cuvîntului în funcție nu numai de contextul dat, ci de întregul climat al poeziei argheziene. Fiecare poezie este precedată de un comentariu amintind de cea mai pură tradiție italiană, ca și de lecția de seminar.

Ori această poziție și perspectivă îi asigură, de obicei, o foarte subtilă și exactă traducere. Începînd chiar cu primul vers al poeziei « Umbra » (« L'ombra »):

Te urmăresc prin veacuri, prin vîrste și milenii — T'inseguo attraverso ere, e secoli e milenni. « Te urmăresc prin », verb și prepoziție puternice, crează o imagine plină de forță, față de care « ti seguo da » (*te urmez de*) al lui Quasimodo este mult mai palid. In plus, el traduce « vîrste », în mod ciudat, prin « ore » *(ore)*, așa încît versul lui sună: *Ti seguo da secoli, ore, milenni*. Efectul cuvîntului « ore » este și mai straniu, cu cît se află intercalat între « secoli » și « milenni ».

Încă de cînd spinarea ți-o-ncovoiai pe brînci, relevă aceeași precizie a termenilor Rosei Del Conte, și relaxare în traducerea lui Quasimodo. Să se observe construcția temporală a acesteia, « sin de quando » (*incurvavi la tua schiena carponi*) redînd întocmai construcția argheziană, și varianta mai puțin pertinentă a poetului italian « da quando » (*de cînd*), ca și tendința sa de a lărgi, uneori, versul dens arghezian, înscriind între verb și adverb un « și » ce pare să marcheze două acțiuni distincte: *da quando piegavi la schiena e carponi*. « Incurvavi » însuși este mai apropiat ca sonoritate și etimologie de « încovoiai », decît « piegavi » *(îndoiai)*.

Această orientare spre o traducere mai liberă care nu ține să redea nici specificul construcției nici nuanța fiecărui cuvînt, îl fac pe Quasimodo să traducă cele două adjective din versul următor: « *Cînd speriat și singur, tîrîș printre vedenii* », printr-o construcție perifrastică, « pieno di solitudine e paura » *(plin de singurătate și teamă)*, care atrage, prin lungimea ei, transformarea versului în două: « *strisciando pieno di solitudine e paura / in mezzo ai fantasmi* ». Cînd era mai aproape de « economia » argheziană și mai eficace păstrarea aidoma a ambelor adjective, așa cum a făcut Rosa Del Conte: *quando, solo e spaurito, strisciando fra i fantasmi*.

Umblai numai să cauți culcuș și să mănînci, încheie Arghezi această primă strofă care descrie condiția « animalică », a primilor oameni, tîrîndu-se încă pe pămînt, înspăimîntați de tot ceea ce li se părea că văd, însoțiți numai de umbra lor, reduși la manifestări și necesități biologice: frică, hrană, somn. Pentru aceasta poetul folosește o gamă de cuvinte din aceeași sferă: « pe brînci », « tîrîș », « culcuș », « ciuliți în ascultare » etc. Astfel încît traducerea lui « culcuș » (*giaciglio, covo, tana*) prin « letto » (*pat*) de către Quasimodo schimbă dintr-odată condiția omului, din naturală, animalică, într-una deja umană, ceea ce în poezia argheziană se produce mult mai tîrziu. El traduce: *andavi in cerca di letto e di cibo (te duceai în căutare de pat și de mîncare.)*. «T'aggiravi», propus de R. Del Conte, pentru « umblai », redă chiar cu un plus de plasticitate cuvîntul arghezian: *t'aggiravi soltanto in cerca di giaciglio e di cibo*.

Strofa ce urmează dezvoltă ideea asemănării dintre omul de atunci și umbră, și crează imaginile acelei vieți de perpetuă spaimă: « *Însoțitoare mută-n odihnă și mișcare / Și copie leită, croită pe tipar, / Ne-nghesuiam alături, ciuliți în ascultare, / La pasu-n frunze al fiarei flămînde, greu și rar. //*

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă primul vers nu ridică probleme deosebite și se regăsește oarecum asemănător în ambele variante: *Nella quiete e nel moto tua compagna muta* (R.D.C.), *Muta compagna del tuo riposo e del tuo cammino* (S. Q.) — unde preferăm, totuși, pentru « mișcare », « moto » al Rosei del Conte, iar pentru « odihnă », « riposo » al lui Quasimodo, întrucît « quiete » presupune în plus o nuanță de « pace » mai greu acceptabilă, — versul al doilea conține un cuvînt dificil « leită ». Pentru a-l putea traduce, Rosa Del Conte apelează la sensul lui etimologic, pe care îl explică în comentariu, redîndu-l apoi prin « che ti aderisce » ; *copia che ti aderisce, sul modello tagliata* și chiar dacă nu se păstrează expresia în sine, rămîne măcar o mărturie semantică a existenței ei. Quasimodo renunță la ea: *tua copia tagliata su di te come su un modello.* Și continuă cu aceeași respirație mai largă și lejeră: *Stretti l'uno all'altro, le orecchie tese in ascolto (Strînși unul în altul, cu urechile ciulite în ascultare).* Ori, este interesant felul cum o astfel de aproximare la nivelul cuvîntului, produce deplasări nu numai de sens, ci și de imagine artistică. Imaginea argheziană presupune o mișcare, o acțiune vie și puternică, redată de un verb predicativ « ne-nghesuiam », în timp ce « strînși » *(stretti)* este un participiu cu valoare statică, lipsind imaginea de dinamism. De asemenea, « ciuliți » se referă la întregul corp, încordat ca un animal, ascultînd pasul fiarei care se apropie. Introducerea « urechilor », limitează și sensul și imaginea. Traducerea Rosei del Conte ține mai mult seama de aceste elemente: *ci serravamo a fianco, aguzzando l'ascolto,* deși nici în acest caz nu se regăsește valoarea integrală a construcției argheziene « ciuliți în ascultare ».

Foarte dens, versul ultim n-a fost redat complet de nici unul din traducători. Quasimodo a păstrat determinativul « în frunziș »: *del passo pesante e cauto della belva nel fogliame* ; Del Conte, un adjectiv într-adevăr mai important « flămînde »: *al rado e greve passo d'una belva affamata.* Remarcăm, în plus, traducerile mai sugestive ale lui « rar » prin « rado » față de « cauto » *(precaut)* și « greve » față de « pesante ».

Cu aceleași caracteristici de traducere curge și strofa următoare axată pe dezvoltarea relației dintre om și umbră, uniți prin destin, dar nu identici, alcătuiți din esențe diferite, care, deocamdată nu se precizează: : *Ascunși prin gropi și scorburi, alăturea de tine / Tu nu știai că sîntem într-unul singur doi, / Împreunați pe viață din două firi străine / Prin șubreda urzeală de aer dintre noi. // Nascosti nelle caverne, nei fossi, vicino a te / tu non sapevi de eravamo due in uno,* traduce Quasimodo, dînd versurilor un ritm într-adevăr poetic, însă mai lent, mai calm. La Rosa Del Conte apropierea față de textul originar este maximă. Numai o perfectă cunoaștere a celor două limbi îi putea da traducătoarei curajul de-a merge pînă la identificări, fără teama că o atare construcție în italiană ar fi prea « românească ». *Celatto fra antri e fosse, io sempre al tuo fianco, / tu non sapevi che siamo in uno solo due.* Acel « eravamo due in uno » *(eram doi în unul)* al lui Quasimodo, mărturisește parcă o anume teamă față de textul român, de unde acea traducere mai depărtată, mai ușoară, fără anumite nuanțări care ar fi fost o dovadă de înțelegere subtilă, dar ar fi fost, poate, în același timp, prea angajante. Ca și cum poetul italian, ar fi avut în ajutor, alături de textul originar, așa cum se procedează de obicei, o traducere brută, derutantă prin caracterul ei rudimentar. Aceasta ni se pare singura explicație plauzibilă (întărită și de nota de pe ediția mondadoriană: « a cura di S. Quasimodo ») pentru variantele plate și comune ale unui verb arghezian, caracterizat tocmai printr-un extrem rafinament lingvistic, plastic, senzorial.

Așa de exemplu, « împreunați » este tradus prin « uniti » (*uniți*), iar « șubreda urzeală » prin « strato sottile » (stratul *subțire*), în ultimele versuri ale strofei:

https://biblioteca-digitala.ro

e anche se di natura diversa, uniti per la vita / dallo strato sottile d'aria fra noi. La Rosa del Conte, cuvîntul este fin nuanțat « accopiati » și, respectiv, « fragile trama », deși apar de această dată în traducerea sa două repetiții ușor supărătoare la începutul versurilor, și, lucru foarte rar, o perifrază: *per la vita accopiati di due diverse essenze, / per la fragile trama d'aria che sta fra noi.*

« De-a pururi » (cuvînt aproape intraductibil) nedespărțită de om, urmărindu-l pretutindeni, umbra își definește conturul și, printr-o comparație, culoarea neagră, simbol a cărui semnificație va fi dezvăluită abia în strofa penultimă: *Sînt umbra ta, de-a pururi de om nedespărțită / Cu linia schițată aceeași de contur, / Pe pulberea fierbinte și-n cremenea tocită, / Ca un păianjen negru ce-ți umblă împrejur.*

Pentru « nedespărțită », Rosa del Conte găsește un cuvînt poetic ceva mai prețios și cu parfum arhaic, « disgiunta »; *Io sono la tua ombra mai piu dall'uom disgiunta, entro una stessa linea che ne schizza il contorno.* Salvatore Quasimodo preferă un termen mai adecvat, « divisa », însă acesta rămîne fără forță, deoarece este schimbat din poziția finală, accentuată, implicînd o lungime aproape sacadată, pe care o ocupa în versul arghezian. Situat acum în poziție antepenultimă, el nu mai primește accentul care-l întărea pe « de-a pururi » din mijlocul versului, și constituia o închidere puternică. Rămas cu un singur accent central, versul este mai puțin viguros: *Sono la tua ombra, mai divisa dall'uomo.* Ca și versul următor: *con uguale profilo disegnato,* definitoriu pentru altă tendință a traducerii quasimodiene, și anume, simplificarea expresiei înlocuită de o coerentă redare a sensului.

Lipsa de aderență la cuvîntul în sine, marchează și celălalt vers, unde « fierbinte » este înlocuit cu « di fuoco » (*de foc;* expresie preferată, de altfel, și în poezia « Rada », de pildă, « ghimpi fierbinți — *spine di fuoco* »), iar « cremenea tocită », cu « piatra levigata » (*piatră șlefuită*); deși pentru « *cremene* » există cuvîntul italian « selce »*: Sulla polvere di fuoco e sulla pietra levigata / come un ragno nero che si muove intorno a te.* Remarcăm din nou structura și respirația poetică largă a versului final, determinată de topică și de preferința acordată formelor pronominale lungi. Rosa del Conte optează pentru o topică asemănătoare celei românești și pentru formele în general scurte, concentrate, ale textului arghezian: *sull' infocata polvere, sopra la pietra logora, / come una ragna nera che ti si muove attorno.*

În penultima strofă, simbolul « umbrei » se deslușește. Ea este « petecul de noapte », dat omului încă de la naștere, o parte din « bezna mare », din marele mister, din care iese și se întoarce totul. Mister al materiei primordiale, al neantului, al lumii. Avînd și o interesantă conotație de predeterminare inițială cu semn negativ față de dinamica progresivă a omului: ea reprezintă noaptea, în timp ce omul lui Arghezi are vocație solară, se va ridica « chemat de soare ».

Sînt petecul de noapte, dat ție din născare,
Și ies și intru-n tine în zori și în amurg.
Din mine vii și-n mine te-ntorci, în bezna mare,
Firimițată-n oameni și-n zilele ce curg.

Sono un brano di notte tuo dalla nascita, sună traducerea lui Quasimodo, fără să marcheze nici valoarea articolului determinativ (nu « un petec » ci « petecul ») și nici întărirea ei prin acel « dat ție » care subliniază ideea predeterminării. În locul verbului, avem un palid pronume posesiv « tuo » (*al tău*) ambiguu ca sens și fără putere expresivă. Rosa del Conte îl înțelege și îl redă prin «donato» (« dăruit» — cu o nuanță parcă mai îndulcită)*: Sono il brindel di notte, che ti è donato al nascere.*

https://biblioteca-digitala.ro

Mai simple, versurile următoare au o traducere ce diferă doar cu puțin. Quasimodo traduce « bezna mare », printr-un echivalent, potrivit, « il grande buio » și leagă atributiva « ce curg » numai de substantivul « zilele », putînd s-o înlocuiască, astfel, cu « ce trec »: *esco ed entro in te all'alba e al tramonto. / Vieni da me in me ritorni, nel grande buio / frantumato negli uomini e nei giorni che passano.* Rosa Del Conte, în dorința de a fi cît mai nuanțată, alege uneori termeni cu o aură poetică mai prețioasă decît cei arghezieni, și traduce « bezna mare » prin « tenebra vasta » (cum se va întîmpla și în alte cazuri ca, de exemplu, în « La stele »: « jarul alb » — « candente bragia» (*incandescent*), sau « giuvaerul ascuns » — « l'ascosa gamma » etc) De asemenea, plecînd, ca de obicei, de la interpretarea textului ea traduce sensul expresiei « ce curg », a cărei sonoritate marchează puternic sfîrșitul versului, prin adjectivul « labili »: *ed esco ed in te entro, all' alba e al tramonto. / Da me vieni e in me torni nella tenebra vasta / che si frantuma in uomini ed in labili giorni.*

Ultima strofă este alcătuită pe ideea misterului de nepătruns, zidire ce lasă să treacă doar « un fum, ca un simbol », pe ideea destinului uman predeterminat, « scris » cu slove «nevăzute » și imposibil de aflat, altfel, decît printr-o operație magică, prin ghicire:

În mine-i scris destinul cu slove nevăzute.
Ghicește-ți-l, să-l afli, de-ți este plin sau gol.
Țîțînile zidite alunecă tăcute,
De-abia lăsînd să treacă un fum, ca un simbol.

Respirăm parcă aerul unei poezii de Blaga. De altfel, ideea acestui mister va reveni pe parcursul întregului ciclu. Însușirea, de către Arghezi a ideilor marxiste privind drumul evolutiv al omului, încrederea lui în adevărurile prea simple, totuși ale științei, vor fi însoțite de o îndoială și de o uimire înaintea vieții, care perpetuează taina: *ce-o fi, ce nu,-ndoiala și taina nu se schimbă*, scrie poetul în « Ochii tăi ». Și lucrul acesta ar putea fi nu numai reminiscența experienței sale monahale și a unei anumite culturi religioase, observate de profesoara Del Conte, ci și urmarea unei structuri și poziții profund poetice față de lume, marcată de acea fertilă uimire aproape neîncrezătoare în « minunile » ei, complexe și greu reductibile la eticheta « științifică ».

Încheind scurta digresiune și revenind la traducere, remarcăm în primul vers, pentru cuvîntul arhaic folosit de Arghezi, varianta « segni » (*semne*) mai adecvat sferei misterioase a destinului, decît banalul « lettere » (*litere*): *Sta scritto in me il destino, con invisibil segni*, scrie Rosa Del Conte, într-un ritm destul de bine marcat; *In me è scritto il tuo destino a lettere invisibili*, răsună lent și calm, versul lui Quasimodo.

Per conoscerlo devi indovinare se è pieno o vuoto, continuă poetul italian, păstrînd imaginea acelui « plin sau gol » și verbul « a ghici » (*indovinare*), dar fără a încerca să sugereze și dificila sintaxă argheziană. Rosa Del Conte va reda întocmai stringența acestei sintaxe: primul verb la imperativ, conjuncția arhaică « să » (« onde »), concentrarea lui « de-ți » (« s'è »), dar în mod inexplicabil (deoarece în comentariu interpretarea cuvîntului există) verbul *a ghici*, este înlocuit cu *a întreba*: *Interrogalo, onde sappia s'è compimento o perdita*, iar imaginea — explicată în cadrul aceluiași comentariu — cu sensul ei, socotit, probabil, mai aproape de înțelegerea cititorului italian.

În schimb, această interpretare a textului, această fină înțelegere a cuvîntului îi permite o exactă transpunere a imaginii ultimelor versuri: *I cardini murati scivolano silenziosi, / passar lasciando appena—quasi simbolo — un fumo.* Imaginea aceasta de viziune ireală, sugerînd un mare mister cosmic, se transformă la Quasi-

https://biblioteca-digitala.ro

modo, prin manevrarea mai liberă a cuvintelor, într-una de pregnanță foarte terestră: cea a unui zid, în care « țîțînile » se învîrtesc: *I cardini girano silenziozi nel muro / e lasciano passare solo un fumo, come un simbolo.*

În general, traducerea lui Quasimodo, manifestă, în toate ciclurile, această nonaderență la cuvîntul poetic, în dubla sa valoare semantică și plastică, urmată, în mod firesc, de transpuneri fie perifrastice, lărgite, fie, cel mai frecvent, de transpuneri simplificate, care schimbă și sensurile și imaginile poetice. *Privirea ta tîrîșe și-mpiedicată-n tină* devine *i tuoi occhi sporchi di fango (ochii tăi murdari de noroi)* sau *Și slobod de osînda de rob încremenit — e hai schiantato la tua catena di schiavo (și ai sfărîmat lanțul tău de sclav)* pentru a da numai două exemple, de imagini total modificate. În aceste condiții, nu e de mirare că finețea sensurilor îi scapă. Ori în economia și marea concentrare a poeziei argheziene, cuvîntul este nu numai frumos, ci și absolut necesar în locul respectiv, ales anume. Nu este indiferent dacă se traduce « chinuit de rîvna de *a fi* », prin « tormentato dall'ansia di vivere » *(chinuit de dorința neliniștită de a trăi)*, Verbul « a fi » *(essere)* are la Arghezi o intenție spirituală, desemnează o treaptă umană în evoluția omului, în timp ce « a trăi » *(vivere)* are o semnificație biologică și se referă la stadiul prim, animalic. Omul arghezian pleacă de la « a trăi » pentru a ajunge, prin propriul său efort, prin singura sa voință la « a fi ».

Traducerea lui Quasimodo are, însă, o mare calitate. Poet el însuși, a știut să-i dea o fluență poetică în italiană. Un ritm mai lent, o structurare a versurilor, care amintește uneori de propria sa poezie. Este riscul traducerii unui mare poet de către alt mare poet. Această poezie este o poezie în sine, nu are prea mult în comun cu aceea a lui Arghezi, pentru că nu-i surprinde și nu-i sugerează principalele calități poetice, nici prospețimea extraordinară a senzației și percepției afective, nici descrierea lor ușoară și delicată ori grotescă și dură, nici forța novatoare a cuvîntului sau acea concentrare, densitate maximă, însoțită totuși de o admirabilă limpezime. Într-un cuvînt, nu redă spiritul poeziei argheziene.

Acesta este sugerat, în schimb, de traducerea « filologică » a Rosei Del Conte, chiar dacă este mai puțin poetică, în sine. « Puntigliosamente fedele », cum afirmă cu mîndrie autoarea, ea respectă cele mai fine intenții, semnificații, valori expresive, structurale, sintactice — și, uneori chiar ritmice — argheziene. Poate să redea locuțiuni prepoziționale și conjuncționale extrem de dificile, ca de pildă « și nici de-abia » — « e neanche ancor », sau arhaice: « pe care », cu sensul lui « de care » *(pe care am flămînzit — di cui sono affamato)*, să meargă, atunci cînd e cazul, la etimologia cuvîntului și să traducă, astfel, « slavă » prin « lumină » *(luce)* dar cedînd, și ea, în fața termenilor așa numiți intraductibili, ca: hrisoave *(gli atti)*, neprihănitul *(il puro)*, slobod *(libero)*, nălucă *(visione)*, puiandră *(giovinetta)* etc. Capacitatea interpretativă o conduce însă, uneori, către explicitarea unor sensuri, către întărirea, nedorită a unor nuanțe, către traducerea, de exemplu, a adjectivului « senină » *(privire)* prin « libero » *(sguardo)* sau către acele mici prețiozități poetice constatate. Acestea sînt, totuși, momente rare.

Remarcabila sa sensibilitate lingvistică, îmbinată cu o subtilă comprehensiune a universului poeziei argheziene, o fac să se apropie de aceasta într-o măsură mult mai mare decît Salvatore Quasimodo. Dacă Salvatore Quasimodo ar fi putut cunoaște traducerea Rosei Del Conte, versiunea sa ar fi avut, poate, o altă valoare. Dacă nu cumva și atunci ar fi rămas determinantă propria sa personalitate poetică.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

1848
1848
1848
1848

« . . . DEŞI S-A DESFĂŞURAT SEPARAT — ÎN MOLDOVA, TRANSILVANIA ŞI ÎN MUNTENIA — REVOLUŢIA DE LA 1848 A EXPRIMAT PROGRAMUL UNITAR AL ÎNTREGULUI POPOR, ÎN CENTRUL CĂRUIA OBIECTIVUL CEL MAI IMPERIOS ERA UNIREA TUTUROR ROMÂNILOR ÎN GRANIŢELE ACELUIAŞI STAT NAŢIONAL, DEMOCRATIC, MODERN ŞI INDEPENDENT. . .

SE POATE SPUNE CĂ REVOLUŢIA ÎNCEPUTĂ ÎN 1848 A CONTINUAT SĂ SE DESFĂŞOARE SUB DIFERITE FORME, GĂSINDU-ŞI EXPRESIA ÎN REALIZAREA UNIRII PRINCIPATELOR, ÎN ÎNFĂPTUIREA REFORMELOR SOCIALE ULTERIOARE, ÎN TOATE TRANSFORMĂRILE ŞI MIŞCĂRILE REVOLUŢIONARE CARE AU AVUT LOC ÎN ŢĂRILE ROMÂNEŞTI, APOI ÎN ROMÂNIA, PÎNĂ LA REVOLUŢIA SOCIALISTĂ. DECI, REVOLUŢIA DIN 1848 A CONTINUAT SĂ FIE, ÎNTR-O FORMĂ SAU ALTA, TREAZĂ. POPORUL A ŢINUT SUS STEAGUL LIBERTĂŢII ŞI INDEPENDENŢEI NAŢIONALE PÎNĂ LA ÎNFĂPTUIREA REVOLUŢIEI SOCIALISTE, CARE A ADUS ADEVĂRATA LIBERTATE NAŢIONALĂ ŞI SOCIALĂ PE PĂMÎNTUL ROMÂNIEI ».

NICOLAE CEAUŞESCU

(Din cuvîntarea rostită la adunarea populară de la Iaşi, 4 mai 1973)

https://biblioteca-digitala.ro

Oameni care „au văzut“ idei

PAUL ANGHEL

CINE E CATINA?

Paşoptiştii — cum îi numim ca generaţie — mi-au deşteptat întotdeauna un straniu complex sentimenatal în care intră surpriză, nelinişte, admiraţie, duioşie, ceva ce se confundă cu sentimentul unei vîrste depăşite, dar care rămîne pururi vie, pubertate înclinînd spre adolescenţă. Pubertatea civică, poetică, politică, sentimentală. Neliniştea descoperirilor: descoperirea folclorului (şi a ţăranului!), descoperirea izvoarelor istorice, descoperirea naţiunii, descoperirea Europei, descoperirea disperării, descoperirea exaltării, descoperirea risipei, a nobilei risipe... Să nu excludem ultimul termen, acesta e legat de fervoarea cu care generaţia şi-a risipit energia pe scene multiple, cu ambiţia ctitoririi în toate direcţiile, prin gesturi sumare.

Faţă de titanismul sfîrşitului de secol XVII, faţă de titanismul sfîrşitului de secol XIX, în cultura română, paşoptiştii aduc arderile scurte şi orbitoare, care abia toate împreună propun o operă: *anul* 1848 cu consecinţele ştiute — Unirea, Independenţa, deschiderea României spre lume, sincronizarea cu timpii moderni. Opera lor e deci politică, mai puţin poetică, literară, istorică, ştiinţifică, deşi se slujeşte de toate aceste mijloace, subsumîndu-le. Cînd o generaţie îşi sacrifică mijloacele, opera ei — chiar cînd e scrisă, cîntată, pictată, zidită — nu poate fi decît politică.

Dar prin aceasta am ajuns la o idee, care mă persecută de multă vreme, risipirea inşilor în generaţie, generaţiile care se risipesc într-o operă ce le covîrşeşte şi le consumă. Experienţa paşoptiştilor n-a fost ultima, istoria ulterioară a dovedit-o.

Poate de aceea, în sentimentul meu faţă de paşoptişti intră şi o undă de tulburare. Tulburare faţă de istorie, faţă de istorie ca atare, care în unele clipe, îşi durează opera cu sacrificiul unor oameni vii.

Cine e Catina?. . . A fost un paşoptist oarecare. Opera lui? Participarea la o generaţie.

https://biblioteca-digitala.ro

MIRCEA ZACIU

ÎN INTIMITATEA FASCINANTĂ A EROULUI

Curios, nu-mi aduc aminte nici o lecţie de istorie — din anii liceului — despre 1848. Prima « lectură » a momentului o am din G. Călinescu, în celebrul capitol despre Heliade. Împreună cu Titus Popovici, în « mansarda » lui din casa părinţilor, pe o stradă cu castani bătrîni la Oradea, elevi amîndoi, citeam cu voce tare pagina de vervă ironică, introduşi în seducătoarea imagine anti-eroică, aproape carnavalescă, a evenimentului. Dimensiunea sacrificiului era absentă. Cîţiva ani mai tîrziu, profesorul meu Ion Breazu de la universitatea clujeană, dădea o replică romantică viziunii călinesciene, trezind în mine un patetism, uitat, sau poate inoculîndu-mi-l, căci sentimentul cu care veneam în universitate era declarat « modernist », indiferent la exaltările unui trecut considerat desuet, capabil cel mult de o naivă înduioşare. Spirit ardelenesc, metodic şi pasionat, Ion Breazu făcuse excelente studii comparatiste în Franţa, cercetînd îndeosebi relaţiile dintre Jules Michelet, Edgar Quinet şi alţi mentori spirituali ai vremii, cu « generaţia » (cum îi plăcea să spună) de la 1848 din România. În vădită contradicţie cu climatul dogmatic al universităţii Breazu pleda (nu fără riscuri) pentru ideea de « eroism » a capilor paşoptişti, între care opţiunea sa mergea deliberat către Bălcescu, singurul ce fusese capabil să-şi asume definitiv sacrificiul. Unui scepticism juvenil, cu replică ironică, trasă din fascinaţia lecturii călinesciene, Ion Breazu îi opuse mărturia documentului, argument rămas în mare cinste prin tradiţia istoriografică a şcolii lui Bogdan Duică. M-am aruncat cu mare poftă asupra colecţiei de documente de la 1848, publicate la începutul secolului în şase mari volume sub egida Fundaţiei Brătianu, găsite în « fondul Bogdan Duică » din Biblioteca Seminarului de literatură română, convins că faptele istorice, din acte, proclamaţii, memorii şi rapoarte aveau să-mi furnizeze argumente, pentru contrazicerea tezei profesorului meu. Sub privirea tăcută şi îngăduitoare a bunului meu dascăl de literatură, înghiţeam tom după tom, pierzîndu-mă literalmente în labirintul evenimentelor, contaminat fără voia mea, ba aş putea zice că împotriva mea, de atmosfera romantică a conspiraţiilor, apelurilor patetice, ciocnirilor de idei, despărţirilor spectaculoase, dragostei şi învrăjbirii mistuite de flacăra revoluţiei. Figura obsedantă a lui Bălcescu se desprindea din scrisori şi rapoarte secrete, mă tîra după sine, incendiu de idei iacobine, a cărui frumuseţe posedată îmi dădea senzaţia unei prezenţe aproape inumane,

https://biblioteca-digitala.ro

demonice, de « duh » pustiitor. Cînd poetul A. E. Baconsky îmi ceru să scriu pentru revista ce conducea la Cluj o « evocare » despre Bălcescu, lucrul mi s-a părut întru totul simplu, căci imaginea « eroului » o simţeam foarte precis în mine, ea se cerea numai *transcrisă*. Şi totuşi, luni de zile am amînat predarea acelui « articol », sub presiunea binevoitoare, apoi tot mai agasantă, a redacţiei, terorizat de imaginea secretă a unui Bălcescu supra-uman şi de clişeul curent al personajului pus în circulaţie de istoriografia comodă și de viziunea unidimensională a dramei lui Camil Petrescu ce se juca cu succes inegal pe scenele teatrelor. Cînd am început să scriu, ceea ce se clădea în pagină nu era un eseu, nici o simplă evocare jurnalistică, ci un scenariu epic cu dilatări venite din depozitul de documente, între care ficţiunea abia dacă mai îndrăznea să se insinueze, într-atît *actul* şi *expresia* eroului mă ţineau prizonier. Între convenţie şi ideea scandaloasă a unui Bălcescu demonic cedam pas cu pas în favoarea imaginii rutiniere şi « Amiaza unei revoluţii », carte publicată în 1954 se oprea tocmai în momentul cînd după căderea revoluţiei — luînd drumul exilului, Bălcescu trebuia să-și dezvăluie adevărata dimensiune *umană*. *Eroul* poate fi ades inuman iar drama lui Bălcescu era poate incapacitatea lui de a se desprinde de *omenia* lui. Am avut mult mai tîrziu această senzaţie, în salonul Goleştilor, într-o toamnă, era o duminică ploioasă, nu erau vizitatori în conacul-muzeu și auzeam prin perdeaua sonoră a ploii liniştea veacului al XIX-lea, respiraţia mobilelor vechi, a jeţurilor, a lămpilor şi sfeșnicelor. Mi-am amintit atunci un pasaj din Jurnalul lui Julien Green, dintr-o vreme cînd îl bătea gîndul să scrie un roman istoric despre Sudul american: « Tous mes mémoires de l'époque ne nous informent pas aussi bien que le feraient trois minutes *revèçues* dans le coin d'un salon de Charleston. Les faits historiques ne suffisent pas. Il y a les longues heures de l'ennui, les vaines inquiétudes, tout ce qui tombe à l'oubli, à tout jamais, parce que personne ne croit que cela vaille d'être noté ». Oricîte documente am cita pentru reconstituirea vieţii eroului nostru, nici unul nu-l va evoca cu mai multă precizie decît decorul casei lui părintești la Bălceşti, singurul lui cămin *plauzibil* dincolo de toate încăperile tranzitorii și provizorii, prin care a poposit, inaderent şi torturat. Vizitaţi o dată această casă-vatră a unei familii patriarhale, scăldată în lumina neasemănată a primăverilor și toamnelor de pe Argeş. Din livezile fără capăt, dintre arborii seculari ai parcului se desprinde arhitectura ei zveltă și albă. Totul e generozitate și lumină. Dar şi tristeţe. O dulce melancolie eminesciană alunecă peste lucruri. Înţelegi abia în acest decor funcţia luminii care izbește în toate portretele eroului, fie ele ale pictorilor, fie ale prietenilor care i-au povestit înfăţișarea. Cunoscîndu-l, Jules Michelet e frapat de spiritul său « luminos »; în ochii săi negri și limpezi — scrie Alecsandri — strălucea o veșnică

https://biblioteca-digitala.ro

flacără. Dar înțelegi și strigătul acestui suflet ce se spovedea arar și numai în scrisori către prieteni. Din frînturi de asemenea mărturisiri ni se dezvăluie un suflet « urgisit », care a renunțat să mai alerge după « fericirea intimă » căreia nu i se simte menit, ori o crede — altă dată — « o nălucire » — prevestindu-l de pe acum pe Eminescu. Omul de acțiune nu caută nici el popularitatea, ci aprobarea propriei conștiințe, « Nu căutam a mă face popular cu orice preț — îi scrie unui prieten — căci nu știu decît de o popularitate, aceea ce e rezultatul faptelor mari și adevărat folositoare. O asemenea popularitate o dobîndește omul tîrziu, mai adesea tocmai după moartea lui, dar atunci ea trăiește cît lumea ». E adevărat, aceste rînduri sîngerează, le simți suferința. Bălcescu a trăit ultimii săi ani — asemenea lui Eminescu — retras în sine ca într-o cetate. Conștiința lui e un ultim refugiu, inexpugnabil. « Nu caut opinia oamenilor, ci fac aceea ce conștiința mea îmi zice că e bine ». Așa îl regăsim în scrisorile lui — socotite de el însuși drept un « jurnal » — așa, în viața lui « nomadă » care-l poartă din colțul de lumină al văii Argeșului prin București, Belgrad, Viena, Paris, Londra, Palermo, Roma, Genova, Napoli, Marsilia, Malta, Ville d'Avray, insulele Hyères, Constantinopol, Veneția ori prin Transilvania răscolită de revoluții, mereu sub alt nume, urmărit ca un « carbonarro », posedat de idealul libertății patriei lui, în numele căreia vorbea cu Michelet și Mazzini, cu lordul Palmerston ori cu Lamartine, cu Mickiewicz, cu Kossuth, cu Czartoryski ori cu Avram Iancu — dar și cu umilii combatanți de pe cîmpurile de bătaie, în febra baricadelor de pe străzile Parsiului ori în Ungaria unde asemenea altui mare romantic, Petőfi, își caută moartea în focul unei lupte. « Fatalitatea — scrie de acolo — mi-a refuzat fericirea la care atîta am ținut: să mor pe un cîmp de bătaie. »

Omul, credea Bălcescu, nu-și simte măreția « que lorsqu'il expose sa vie ». El e întreg în aceste simple cuvinte.

A trăi în intimitatea de fascinație a eroului mi se pare cel mai frumos elogiu adus unei epoci, al cărei exponent hieratic a fost. Găseam astfel larii gîndului meu. Mă întorceam la ei și mă întorc mereu, ascultînd dialogul lor epistolar, cadența de poem a prozei lor, vocile bărbătești în intransigența și patima lor aspră, în care citesc eminescianul « voi credeați în scrisul vostru ». . . Patruzecișioptul românesc este cea mai fertilă meditație a culturii noastre.

https://biblioteca-digitala.ro

ION BARBU

BĂLCESCU TRĂIND

Lui A. Rosetti

Leagăn amar, săracii mei Bălcești!
Lut simplu, smălțuit ca și o oală,
Pe Topolog culcat nu mai bocești
Azi inima dintîi republicană

A lui ! Căci athanasic au suna
Mii surle. Lespezi cască. Sar sgilii.
Și peste un făcut, absurd regat
Un palid oaspe calcă, din Sicili.

O, frate cărvunar, întreg trăiești!
Din moarte ai păstrat doar strevezimea.
Ci în amurgul pajerii crăiești
Cîrtește-ntunecat burtăverzimea

Ai multursuzei tagme, gianabeți
Cu oftica-nțeleși și cu exilul.
Un veac avar te vrură sub peceți.
Și zveltei libertăți suciră trilul

Ce-nseamnă ! Astăzi piatră ești din unghi,
Republicii Române Populare,
Adeveritul mare singur trunchi
Bălcescu, început de calendare

https://biblioteca-digitala.ro

ION BARBU

BĂLCESCU ALIVE

To Alexandru Rosetti

My poor Bălceşti, a bitter cradle lorn !
You are but clay, like jugs, enamel-clad ;
In river bedded, you no longer mourn
The first republican great heart we had.

'Twas his ! for thousands of the buglesblow
Like Athanasius'. Tombstones yawned. Seals stirred.
From Sicily a palid guest was due
And trampled on a kingdom, faked, absurd.

O, brother carbonaro, live and regal
From death you've kept just the transparency
While in the twilight of the kingly eagle
The philistines still grumble gloomily.

Their clique — an arch-morose, perverse set-up
In league with phtisis and with exile's chill
A stingy century would seal you up
And wring the neck of slender freedom's trill.

What use ? For the republic founded now
You are the cornerstone, the only trunk
Proved truly great and rich in bough,
Below the roots of calendars you're sunk.

Translated by ANDREI BANTAŞ

https://biblioteca-digitala.ro

ION VLAD

În veacul înaintării

"Împotriva luminii poate întunericul să bată războiul; dar nu e nimic, căci noi ne aflăm în veacul înaintării"
Aron Florian

Trăind patetic evenimentele, generaţia de la 1848 cultivă *retorica* în modul cel mai firesc, mărturisind o înclinaţie statornică pentru discursul (pronunţat sau nu) încărcat de avertismente, de elogii sau de drastice sancţiuni, potrivit cu natura fenomenului luat în discuţie. Nici o altă generaţie n-a avut mai pronunţat sentimentul răspunderii ideologice şi morale; un mesianism asumat cu deplină dăruire şi spirit de sacrificiu înnobilează acţiunea cărturarilor « 48 »-işti atît de receptivi la semnele veacului, la realităţile provinciilor româneşti. Retorica nu e doar un mod de a comunica şi argumenta, o posibilă pledoarie controlată de fapte, ci şi expresia unei discipline interioare: o comportare fără precedent în cultura românească, invocată mai tîrziu ca model unic pentru demersul politic, ideologic şi cultural al României moderne. Patosul acestei retorici este afirmarea netă a ideilor şi, în egală măsură, pledoaria pentru edificarea unei conştiinţe revoluţionare. De aici fervoarea demonstraţiei şi deschiderea spre cele mai acute şi actuale chestiuni ale unei epoci grăbite, agitate şi dramatice. Într-adevăr, dramatismul ar putea fi recunoscut drept dominantă a generaţiei de la 1848, nu doar pentru că aceasta trăieşte febril semnele viitoarei revoluţii, ci şi din motivul că întreaga ei existenţă stă sub ameninţarea represaliilor, a conflictelor intrate în istoria revoluţiei burghezo-democratice.

O dialectică înfruntare generează accentele drastice din rechizitoriul reprezentanţilor acestui timp; denunţarea conservatorismului « aristocratic »: mişălătatea şi despreţul acestii caste urîte », cum se pronunţă Aron Florian într-o scrisoare adresată lui George Bariţ, alternează cu chemarea la *luminarea poporului*. Termenii sînt programatici şi ei revin pentru a formula condiţia unei mişcări cu orizonturi ideologice foarte înaintate. Oricum, în fiecare intervenţie a scriitorilor şi militanţilor generaţiei « 48 »-iste regăsim aceeaşi tensiune şi un patetism firesc, de loc exagerat sau excesiv ca registru. Acelaşi Aron Florian scrie « cu inima pătrunsă de durere şi cu ochii înecaţi în lacrămi » despre realităţile sociale şi naţionale din Ţara Românească pentru ca în alte ocazii să descopere accentele entuziasmului propriu unei generaţii de luminişti. În arsenalul ideologic şi politic al scriitorilor de la 1848, cultura nu poate fi ignorată în vreun fel. Spiritul luminilor rămîne actual şi el înseamnă adesea *cunoaştere* însoţită de *pasiunea entuziastă* a cercetării, a comu-

https://biblioteca-digitala.ro

nicării şi difuzării. Dimensiunile acestei *activităţi enciclopedice* de fapt nu pot fi epuizate în cîteva pagini ; mărturii pot fi invocate însă, recunoscînd în ele efervescenţa spirituală a epocii şi prezenţa unei conştiinţe, a cărei patos este cultura ce se angajează în efortul mai larg al generaţiei chemate să îndeplinească un rol istoric proiectat în viitor. Interesul pentru creaţia populară şi anticiparea unei preocupări înscrise în programul cultural al deceniilor următoare consemnează ecoul influenţei herderiene la un Damaschin Bojincă ; un reprezentant al generaţiei de la 1848 inaugurează la noi primele prelegeri de estetică (P. Câmpeanu) ; iar dr. Pavel Vasici pregăteşte prin studii de antropologie şi de biologie pozitivistă disciplina riguroasă a cercetărilor ştiinţifice în domeniul medicinii ; Timotei Cipariu, angajat în efortul de creare a presei româneşti alături de I. Eliade Rădulescu, George Bariţ sau Ion Maiorescu, cultivă examenul poetic al structurilor literare prin tratatul de poetică din 1860 şi colaborează efectiv la realizarea proiectelor Astrei ; George Bariţ comentează în spirit luminist în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* ca şi în *Gazeta de Transilvania* lucrările lui Jules Michelet şi Lamennais, pentru ca acelaşi cărturar să formuleze în planul conceptelor problemele traducerii, stilului şi scriitorilor clasici (clasicitatea e concepută nuanţat şi echilibrat în consonanţă cu preferinţele generaţiei care elogia cultura clasică fără a refuza însă contactul cu literatura preromantică şi romantică). Tot George Bariţ, una dintre cele mai deschise personalităţi ale generaţiei transilvănene, traduce din teatrul schillerian, din Goethe şi din Shakespeare, întocmai lui I. Eliade Rădulescu, în timp ce literatura lui Grigore Alexandrescu, scrisorile lui Ion Ghica şi *Peregrinul transilvan* al lui I. Codru-Drăguşanu afirmă creaţia şi disponibilităţile literare ale generaţiei de la 1848.

Generaţia « 48 »-istă pronunţă un ideal cultural prin opoziţie, prin contestarea prejudecăţilor şi a spiritului obtuz ; apatia sau inerţia sînt diagnosticate în observaţiile cărturarilor ; ei trăiesc permanent în confruntare, de unde şi tonul retoricii « paşoptiste ». Aron Florian îi scrie lui George Bariţ pentru a-i împărtăşi indignarea sa faţă de cenzura bucureşteană care « a schimonosit multe fraze întregi » din « producţia clasică » a lui Goethe, *Suferinţele tînărului Werther*, tradusă atunci în româneşte de profesorul Gavril Munteanu, neuitînd să-i vorbească despre « galomania» unor categorii de boieri indiferenţi la eforturile cărturarilor români. La rîndul său. Aug. Treboniu Laurian descoperă accente de pamflet, scriind despre blazarea protipendadei faţă de iniţiativele culturale ale generaţiei sale. Încrederea nu-i părăseşte însă şi reîntîlnim acelaşi mod retoric de a vesti sensul veacului şi destinul ţării. Avertismentul devine teribil : « Sau că vom ieşi la lumină, sau vom peri ». Ideologul transilvănean avea sentimentul solidarităţii generaţiei pentru că, aşa cum îi comunică lui Bariţ, « şi cu alţi români fierbinţi » pregătesc sau reformulează codul spiritual al veacului, descoperind în comuniunea lor un sprijin mai presus de vicisitudinile înfrîngerii şi exilului. Generaţia de la 1848 are conştiinţa înfăptuirilor şi edificării unui program cultural, chiar dacă în literatură nu se cristalizează de la început un principiu consecvent. Elementele sînt diverse şi odată cu elogiul clasicismului (al spiritului clasic) se adoptă uşor modele preromantice şi romantice. Mult mai insistente şi sigure sînt argumentele aduse în pledoaria pentru educaţie şi învăţămînt. Şcoala devine un organism îmbrăţişat cu o încredere superioară şi atitudinea generaţiei de la 1848 e de fiecare dată încărcată de o fanatică fervoare. Proiectele pentru o reformă scolară, împărtăşite lui G. Bariţ de Aron Florian, produc un entuziasm general : « ne-am apucat, cu o căldură nebunească, de o reformă radicală". Intoleranţa generaţiei 48-iste faţă de abaterile de la normele esenţiale ale edu aţiei e cel puţin la fel de categorică în problemele raporturilor existente în principate. "Stricăţiunea năravurilor" e un fenomen sancţionat vehement în concordanţă cu "retorica" generală a scriitorilor vremii- pamfletari redutabili şi

intratabili. "Datoria noastră—scria Ion Maiorescu—este ca să îndreptăm caracterul naţiei şi dacă noi ne vom face ciocoi, apoi nu numai nu ne ajungem scopul ci îi întărim în părerea lor că ei fac bine".

Niciodată o generaţie nu a fost mai dramatic angajată în asanarea moravurilor şi în statuarea unor precepte în acord cu programul ideologic şi politic al momentului istoric trăit. Niciodată o generaţie de cărturari români nu a trăit mai intens neliniştea istoriei şi a destinului ţării. Sensul acestei patetice participări e conştiinţa demnităţii naţionale şi a prefacerilor de natură socială. Retoric poate, Aron Florian exclamă: "Dar ce scumpă e neatîrnarea, ce dulce e naţionalitatea!" amintind că ne aflăm în plin proces de emancipare naţională. Nu se poate, prin urmare, trăi decît în tensiunea şi pasionata angajare a fiinţei. Se pregătesc acum acţiuni cu vaste ecouri mult peste momentul revoluţiei de la 1848. Damaschin Bojincă construia prin 1830 simbolul unui Mihai Viteazul care realizează Unirea, act pretins acum într-un orizont ideologic şi spiritual nou ; Al. Papiu Ilarian se adresa domnitorului Al. I. Cuza printr-un memoriu redactat sub semnul evenimentelor care avuseseră loc pentru a reactualiza principiul fundamental al Unirii. Şi dacă e să explicăm «retorica» aprinsă a generaţiei de la 1848, lucrarea ei spirituală, îndreptată spre afirmarea fiinţei noastre naţionale, pare să prezideze în experienţe dintre cele mai diverse. Printre elevii lui Eftimie Murgu se afla şi N. Bălcescu, ascultînd prelegeri de filozofie predate de dascălul venit din Ardeal ; probabil că pasiunea pentru istorie a lui M. Kogălniceanu a fost declanşată de lecţiile lui Gherman Vida, acest ciudat dascăl pomenit, cum se ştie, de Vasile Alecsandri ; Pavel Vasici difuzează printre ardeleni *Cugetările* lui Al. Russo despre limbă iar întîlnirile lui George Bariţ şi Timotei Cipariu cu Ion Heliade Rădulescu, Iancu Văcărescu, I. Cîmpineanu, Cezar Bolliac la Bucureşti au consolidat conştiinţa unui destin istoric comun.

Istoria generaţiei de la 1848 — încă nescrisă în toate aspectele şi implicaţiile ei politice, ideologice şi spirituale —, o istorie ce se cere completată documentar (corespondenţa George Bariţ, recent înfăţişată cititorilor printr-un prim volum, e un act remarcabil din acest punct de vedere), a dictat o retorică singulară, inimitabilă. Este retorica unor existenţe generoase, care au trăit intens şi plenar evenimentele, pregătindu-le şi mai apoi restituindu-le judecăţii noastre în mărturii care continuă să ne urmărească exemplar.

https://biblioteca-digitala.ro

MARIN BUCUR

Revelația europeană a unei națiuni

Pînă la 1848 interesul străinilor pentru Țările-Românești a fost accidental, « prin călători » — cum spunea N. Iorga. Curiozitatea exotică pentru Orientul european, pentru zonele îndepărtate ale unor teritorii aflate sub suzeranitatea ori ocupația unor mari imperii feudale, aventura unor voiajori pînă la « marginea » Europei comunicau din cînd în cînd impresii dintr-o adevărată lume « de dincolo ». O pestrițătură de lume: misionari, geografi, diplomați a venit pînă aici și a plecat cu o literatură de exploratori polari. Revoluția de la 1848 cu întreg corolarul de fapte pe care l-a determinat înainte și după înăbușirea ei, a ridicat interesul extern pentru noi de la stadiul pasiv, istoric și geografic-pioneresc, la un stadiu activ, de acționare și solidarizare cu cauza noastră în numele principiilor revoluționare. Țările-Românești intră prin acest eveniment excepțional, de renaștere națională, într-un circuit politic modern, de anvergură europeană. Apar acum scrieri, studii complexe, analize profunde, dări de seamă, proteste care la un loc vor forma un adevărat dosar internațional de apărare a revoluției și, prin ea, a dreptului la viață a poporului nostru. Revoluționarii români descoperă cu dibăcia lor diplomatică forța intervenției pe arena politică internațională occidentală pe două căi: a presei franceze și a relațiilor cu personalitățile progresiste pariziene. Acestea din urmă sînt determinante în ultimă instanță și pentru atragerea presei revoluționare. Se va petrece atunci o înfrățire de ideal și un legămînt cu destinul nostru istoric. Pe bună dreptate scria Armand Lévy, citînd un articol din *La Constitutionnel* din 31 iulie 1857, că pentru francezi, cauza românească devenise o cauză proprie:

« La cause roumaine est devenue une cause vraiment française. Les hommes de tous les partis font des voeux pour son triomphe. On l'a dit: « Toute la question d'Orient se résume aujourd'hui dans les Principautés. C'est là qu'on est, en effet, le noeud gordien de cette question qui a si longtemps ménacé le repos et la sécurité de l'Europe. Cela explique l'intérêt qu'on attache à tout ce qui se rapporte à la situation actuelle et à l'organisation future de l'ancienne Roumanie, et la soin qu'on met à préparer à cette contrée un avenir meilleur, en même temps qu'à y constituer un état de choses qui assure le but de la guerre d'Orient » *(L'Empereur Napoléon III*, Paris, 1858*)*.

Totul trebuie să fie o dovadă, un argument pentru o realitate care fusese revoluția românească de la 1848. De altminteri, așa se și intitula scrierea lui Jean Ubicini, prieten a lui N. Bălcescu: *Mémoire justificatif de la révolution roumaine* (1849).

Pentru aceasta se vor alcătui studii de istorie, cultură, etnografie, limbă. Revoluția se circumscria unui fond autentic de viață națională. Hippolyte Desprez făcea un istoric al poporului nostru, caracterizîndu-l printr-o unitate « parfaitement homo-

https://biblioteca-digitala.ro

gène » care deşi disputat de către trei mari imperii « semble être ainsi disposé pour contenir une seule nation ».

După un calvar milenar dinăuntrul şi din afară, mişcarea revoluţionară românească venea pe un vad firesc al devenirii istorice:

« Le mouvement roumain, c'est ce travail politique des savants et des écrivains de la Moldo-Valachie, de la Transylvanie . . . et de la Bucovine pour la reunion des huit millions des Roumains qui ont survécu à dix-sept siècles de cruelles épreuves » *(La Moldo-Valachie et la nouvement roumain.* Extrait de *La Revue des deux mondes*, 1848*)*

Autorul francez făcea o trecere în revistă a istoriei noastre, ajungînd la Tudor Vladimirescu ca la un precursor al revoluţionarilor de la 1848, dar şi la un continuator al resurecţiei spirituale din Transilvania « secolului luminilor ». Însuşi Horia era reţinut dintr-o altă perspectivă, caracterizîndu-l printr-o gîndire « nationale sous une forme qui semblait seulement sociale ». Luptătorul social năzuia ,după eliberare Transilvaniei, să reînceapă « l'œuvre d'unité si vainement tentée par tous les grands princes de l'ancienne Moldo-Valachie ».

Horia era pentru H. Desprez, un izvor de crez şi de viziune adîncă asupra unei durate a noastre ca obşte naţională. El se voia rege al Daciei. Jertfindu-se, el lasă naţiunii sale trează ideea latinităţii şi a unităţii. Sub această acoperire se va ataca orice încercare de desnaţionalizare a politicii imperiilor vecine. Căci dintre toate relele care căzuseră pe capul acestui popor cea mai grea fusese dominaţia străină. « La plus grand de tous les maux pour les Roumains était la subordination ». Minciuna, ipocrizia, tîlhăria politică a imperiilor transformaseră dreptul internaţional de garanţie în protectorat real. Mişcarea « tinerilor valahi » fusese o reacţie la această stare anormală de dependenţă. În Europa se săvîrşea acum un act de excepţie:

« Ce jour-là aussi, par la vertu de cette communauté d'intentions et par l'effet universel de la victoire des Moldo-Valaques, l'unité roumaine aura fait un pas décisif, et le mouvement roumain sera devenu une des puissances morales, une des forces politiques les plus grandes de l'Europe orientale » *(Ibidem).*

Nu ştim cine anume îi comunicase aceste detalii aşa de pătrunzătoare, cînd H. Desprez caracteriza ţăranul român, victimă a asupririi, înzestrat cu o « imagination active, alerte, détachée des maux du présent » şi în care « montre en lui la précieuse alliance de l'enthousiasme et de l'ironie *(Ibidem).*

Într-o lucrare concepută cu un scop politic imediat, autorul găsea potrivit să prezinte poporul român în cît mai multe şi mai variate coordonate ale vieţii sale spirituale şi practice. Toate aceste opere de propagandă pro-românească sînt lucrări grave, pregătite în biblioteci, informate, adevărate sinteze critice despre istoria, cultura şi fizionomia poporului nostru. În aceşti ani, I.A. Vaillant va traduce *Poésies de la langue d'or*, I E. Voinescu II va tipări traducerea unei culegeri din poeziile populare culese şi corijate de Alecsandri,l de Bois Robert va da drumul unor descrieri poetizante *(Les populations des Provinces Danubiennes; Six mois en Valachie, Moeurs et coutumes des Principautés;* deasemenea, *Voyage à Constantinople par les Provinces Danubiennes* de Boucher de Perthes).

Dar iată cîtă putere de sinteză şi ce profunzime a observaţiei generale se află în gîndurile lui Desprez despre tradiţiile, credinţele folclorice şi felul de a fi a! ţăranului român care depăşeau consideraţiile romantice sentimentale şi liricizante:

« Les légendes ne manquent pas : elles sont en général patriotiques ou religieuses, et, dans les deux cas, il est rare qu'elles ne mêlent point les temps modernes avec les temps anciens, les héros du moyen-âge avec les héros roumains, les dieux du paganisme avec ceux de l'Olympe chrétien. Dans ces récites, où la gaîeté entre toujours pour quelque chose, les saints s'humanisent, les saintes ne sont ni revêches ni mystiques, et Venus, entourée des Ris et des Plaisirs, régne encore, à côté

https://biblioteca-digitala.ro

des apôtres et de la Vierge, dans le paradis des paysans roumains. Il est pourtant un personnage particulièrement cher à l'imagination des Roumains, et qui leur apparaît toujours entouré de gloire et de puissance: c'est le vainqueur du roi Décebale, c'est Trajan lui-même. Ils ne retrouvent pas seulement sa trace glorieuse dans les ruines des monuments élevés par lui sur le territoire national, ils croient reconnaître aussi sa présance dans les grandes manifestations de la nature. La voie lactée, par exemple, c'est le chemin de Trajan; l'orage, c'est Trajan qui gronde et qui menace; enfin, tout ce qui porte l'empreinte de la force et de la grandeur c'est l'oeuvre de Trajan, dont l'ombre paternelle n'a point cessé de veiller sur les destinées de la Roumanie » *(Ibidem)*.

În planul de acţiune a militanţilor francezi, apărarea revoluţiei româneşti se confunda cu apărarea poporului român însuşi. Era, aşa dar, un act justiţiar istoric. Revoluţia de la 1848 descoperise între Dunăre şi Carpaţi o *naţionalitate*, un popor ignorat de lumea occidentală. Alături de popoarele martire ale Europei, de ruşi şi de polonezi, de maghiari şi de italieni, Jules Michelet aşează în Pantheonul naţiunilor eroice ale secolului al XIX-lea şi pe români. Maria Rosetti devine prototipul abnegaţiei şi jertfei de sine pe altarul patriei. În intimitatea prieteniei sale cu familia Rosetti, cu Ion şi Dumitru Brătianu, istoricul francez intuieşte din patosul şi fermitatea convingerilor exilaţilor români la Paris, drama istorică a poporului nostru. Scrierea sa *Principautés Danubiennes. Madame Rosetti*.1848 (Paris, 1853), poematică şi patetică, plină de toate aromele romantismului, are însă o viziune dramatică. Ţările-Româneşti erau pentru Michelet zidul protector al civilizaţiei şi culturii europene timp de secole, pavăza unor secole calme pentru renaşterea Occidentului:

« Peuples de l'Occident qui, depuis si longtemps, loin de la barbarie, cultivez les arts de la paix, gardez toujours un reconnaissant souvenir pour les nations orientales qui, placées aux frontières de l'Europe, vous ont couverts et préservés du déluge tartare, des armées des Turcs et... n'oubliez pas tout ce que vous devez à la Hongrie, à la Pologne, à l'infortunée Roumanie » *(Ibidem)*.

Căutînd o definiţie cît mai adecvată exprimării adevărului despre poporul nostru, Michelet credea că cel mai bine i se potrivea termenul de *Naţiune sacrificată*, în timp ce pentru prietenul său Edgar Quinet, românii erau revelaţia lumii: *O naţiune descoperită* (« une nationnalité découverte » în *Les Roumains*, *Revue des Deux Mondes*, XXVI-e année, seconde période. Tome deuxième, Paris, 1856).

Sacrificat istoriei, prezentului şi ignoranţei Occidentului, acest popor de opt milioane, « cu aceeaşi limbă de origină latină, « une des grandes nations du monde» trecea neobservat de lumea mioapă a Apusului. Un popor condamnat să sufere dar care n-a cedat durerii, demn originii sale eroice şi misiunii sale istorice care e definită de Michelet prin rezistenţă: « la forte et souple résistence des digues de fascines où l'Océan se brise ».

Jules Michelet va evoca revoluţia de la 1848 ca pe un act de autentificare a virtuţilor poporului român în prezentul frămîntat al Europei, în optica bineînţeles a revoluţionarilor noştri care i-au relatat şi poate i-au şi dictat unele pagini. Va afirma în les *Légendes démocratiques du Nord* că apariţia Comisiei proprietăţii făcuse să se discute ca niciodată cele mai importante chestiuni cu atîta simplicitate şi grandoare încît impresionaseră pe cei mai autorizaţi teoreticieni revoluţionari străini. Totul va fi circumscris ideii tactice de a apăra revoluţia, de a protesta contra ocupanţilor ţării, de a nu se crea prin aceasta o obişnuinţă a istoriei moderne, de a condamna opresiunea şi dominaţia străină camuflată sub eticheta salvatorilor de la dezastru.

Pentru aceasta el va ataca diplomaţia nesinceră a Apusului, politica sa de promisiuni nerespectate, jocul de interese în care e amestecat destinul unui popor:

https://biblioteca-digitala.ro

« Telle est l'oeuvre de l'Angleterre, telle est sa protection. C'est elle qui, décourageant le mouvement national de la Roumanie, la reliant à la Turquie incapable de la couvrir, l'ouvre en réalité aux Russes. C'est elle qui, par les lueurs fausses d'un patronage impuissant ,tient ces contrées infortunées sous la fatalité d'un renouvellement éternel des captivités barbares ».

Crimei de a se fi ocupat o ţară şi de a se fi trecut prin sabie aceia care se opuseseră intervenţiei streine, Occidentul i-a rămas insensibil, îngropîndu-se în egoismul său, ignorant şi ignorînd calamităţile care se abătuseră asupra Orientului (« L'Occident dans son egoïsme, a ignoré les calamités qui enveloppaient l'Orient»).

În faţa lumii, pe un promontoriu al judecăţii tiranilor, Michelet trecînd în revistă cortegiul de calamităţi îndurate de români, conchidea în rechizitoriu:

« Telle est l'effroyable barbarie avec lequelle on a si longtemps traité le peuple le plus patient et le plus doux du monde»

Scopul final al acestor patetice demonstraţii era apărarea revoluţiei ca act legal istoric şi naţional al poporului român. Ea era o necesitate organică:

« Et cette révolution si douce fut fortement fondée. Elle est au coeur du peuple maintenant et n'en sortira plus. Elle a sa racine en ceci que, non seulement la liberté lui fut donnée, mais la propriété: *la terre au paysan* une pièce de terre suffisante pour sa famille. Dans une contrée, inculte encore en grand partie, on peut donner à tous sans ôter à personne ».

Asupra acestei idei va reveni şi Edgar Quinet. Fusese după el în gestul resurecţional al românilor la 1848 « o noutate şi o măreţie de fraţi uitaţi », dintr-o comunitate originară « qui reappelle certains grands procès plaidés par des nations entières dans Thucydide et dans Tacite ».

Misterios prin alcătuire, izolat într-o lume de altă origine, durînd cu o rezistenţă totală a elementului latin structural şi definitoriu, poporul român era o victorie a lumii latine, a « Europei latine » cum spunea H. Desprez. Istoria, limba, literatura — şi Edgar Quinet prezintă o bibliografie demnă de orice specialist — sînt trecute în revistă pentru a reconstitui nu un schelet, ci o lume întreagă dar încă necunoscută. Însemne ca limba arată, după Edgar Quinet, că aici « habite un peuple, une conscience, une personne, un droit ».

Cultura, tradiţiile deveneau de la un punct anume insuficiente demonstraţiei istoricului. Naţionalitatea unui popor nu se menţine fără libertate şi independenţă. Trebuie cucerită ideea de *umanitate*, adică respectul pentru toate popoarele, ideea deci de libertate naţională:

« Ne dites pas qu'après tout, si la nationalité des Roumains périsaient sous une domination étrangère, que ce qu'il y a de bon en lui survivrait sous une autre forme. Autant des mots, autant de sophismes. Un peuple de moins dans le monde, c'est un rapt fait à la nature humaine. La civilisation n'est pas seulement le trafic, elle a reussi pour but de conserver les individus, hommes ou nations. Celle qui on conservera le plus sera la plus élevée. L'idée d'humanité, qui a fait jusqu'ici l'honneur de notre siècle, en deviendrait la fléau, şi elle devait servir à couvrir de ce beau nom l'anéantissement de l'homme au profit de l'espace ».

Armand Lévy, prietenul bun al lui C.A. Rosetti, publicînd în 1853, scrierea sa *La Russie sur le Danube*, se solidariza cu revoluţionarii români, acuzînd puterea ţaristă în termenii în care patrioţii noştri o vor condamna vehement ca pe o temniţă a popoarelor. Fireşte, filipica politică antiţaristă avea în vedere în primul rînd regimul de ocupaţie al ţării. Procesul invoca o crimă internaţională, un genocid al unui popor, spus într-un mod liric:

« Et pourtant ce pays, ce n'est pas une marche de rouyaume, une province de l'empire, c'est una nation. Elle aussi, Dieu l'a marquée au front c'est une personne

https://biblioteca-digitala.ro

vivante : nul n'y peut toucher sans attentat. Il y a mille et des siècles, el les Roumains sont venus là comme chez nous, en Dacie comme en Gaule, non détruire un peuple, mais lui imprimer le sceau du monde nouveau ».

Poporul ocupat cu arma nu putea fi însă învins. Stirpea sa istorică înscria pe coloanele de aur ale trecutului, datele unei continuităţi de atitudine eroică. Primul moment ne arată luptînd şi murind în luptă pentru apărarea pămîntului :

« Il étaient de ce pays du Danube, ces hommes dont la mâle et calme figure nous frappe du Vatican, entre les empereurs des premiers comme des derniers jours, vaincus, non courbés, saluant leur régne qui vient. Qu'on les traite de barbares : Ils savent que dans Rome leur front ceindra le bandeur des vainqueurs. Ils étaient de ce pays, ils étaient Roumains, les Corvin, les Jean Huniade et les Etienne le Grand qui étaient la terreur de l'Islam victorieux, que l'Europe admirait, que l'Eglise a bénit; Et lui aussi qui sous une même loi réunit l'ancienne Dacie, qui à tous a démeuré sacré et qu'ils apellent le Brave ».

Pe acest lung şir de martiri şi de martiraj îndurat de un popor la care « la Révolution chaque fois y trouvera son écho : et quand il y a près de soixante ans elle nous demandait de la reconnaître comme république, et quand naguère elle se levait touts confiante dans les sympathies et les promesses de la France de Février », Armand Lévy reclama cu putere nu un drept la o existenţă obişnuită, ci la libertate şi la dreptate. Era un drept la egalitate şi nu la toleranţă :

« Ce n'est point de *mamaliga* seulement que son peuple veut vivre, mais de justice et de liberté. Ce qu'il rêve, c'est que tous les hommes de la langue d'or ne soient qu'un, c'est d'être un peuple indépendant au milieu des peuples ses frères. »

Occidentul era avertizat că România pierind, ar fi pierit o lume. Totdeauna, spunea Lévy ca pe un mare adevăr, o naţiune sfîrtecată aduce după sine un lanţ al pierzaniei altora. :

« La Roumanie périt, mais non pas seule. Est-ce que nous n'expirons pas encore aujourd'hui le démembrement de la Pologne ? Les crimes s'enchaînent ».

Contestînd dreptul la forţă al unei puteri de a se amesteca şi de a decide pentru o altă naţiune, Lévy respingea violent dreptul de supremaţie al unor imperii în viaţa politică a popoarelor mici :

« Pourquoi s'en remettre au sultan du soin de décider du cas de guerre ? Est-ce que la Roumanie est une simple province turque ? Quand même le sultan ne dirait mot, quel droit aurait-il de livrer cette nation à l'étranger ? Pour l'avoir en comme suzerain, La Roumanie est-elle devenue sa propriété, ses citoyens, son betail, leur foyer, sa chose ».

Aceiaşi concluzie se degaja şi din lucrarea de mare anvergură ştiinţifică a lui Elias Regnauld, *Histoire politique et sociale des Principautés Danubiennes* (Paris, 1855), consultată, cum se ştie şi de Marx. Problema Orientului european, prin care el subînţelegea în primul rînd, problema provinciilor româneşti, reconfigura o altă geografie şi o altă legislaţie internaţională :

« En un mot, la question d'Orient n'a pas d'autre solution qu'une géographie nouvelle, un nouveau droit éuropeen et l'anéantissement des traités ».

Elias Regnauld, influenţat substanţial de N. Bălcescu prin a sa *Question économique des Principautés Danubiennes*, insistă asupra fenomenelor economice şi ale anomaliilor societăţii româneşti care trebuiau cîndva să se spele într-o mare a revoluţiei. Originea, istoria, geografia sînt introduceri la marea panoramă a procesului de înrobire şi de umilire a ţărănimii şi a ţării : Revoluţia era salvarea ţării. Era examenul triumfului în istoria modernă a poporului nostru :

https://biblioteca-digitala.ro

« . . .1848, peu remarcable, assurément, dans ses résultats, mais bien digne d'intérêt dans ses enseignements, et, pour ainsi dire, dans ses révélations.

Sous l'atmosphere corrompue d'un monde officiel, une nation se manifeste: un peuple de paysans que l'on croyait à jamais flétris par la servitude, se dégage de la poussière du boyarisme, avec les sentiments de ses droits et la conscience de sa force, donnant, aux chefs mêmes des réformateurs, de grands exemples d'intelligence et de courage ».

Cu toţii aveau credinţa că poporul român se găsea într-unul din momentele « cele mai critice şi cele mai solemne prin care poate trece o naţiune » Cu această certitudine scria Paul Bataillard, răspunzînd atacului lui Grigorie Ghika, în 1856. Ceea ce iniţia el era o datorie de conştiinţă a omului modern, a cetăţeanului european. Punctul său de vedere se conjuga perfect cu acela al paşoptiştilor noştri. Datele sînt corecte, argumentele proprii arsenalului de luptă al patrioţilor români. Informaţia lor le aparţinea. Se discuta cu aprindere despre situaţia ţării în urma Convenţiei de la Balta Liman, adevărat aranjament între imperiul turcesc şi cel ţarist pe seama poporului român. Paul Bataillard polemizează, acuză, ca în *Epistolele* lui C.A. Rosetti către Domnitorul Ştirbei. Acuză ilegalitatea regimului post-revoluţionar şi anti-revoluţionar:

« Vous représentiez suffisemment le pays, me dites-vous ! Mais, prince, vous oubliez: premièrement, que vous aviez été nommé par l'étranger; secondement, que vous n'aviez rien fait pour affacer ce vice original et pour vous investir vous-mêmes; au défaut du mandat explicite de la nation; troissièmement, que, dans la circonstance même dont il s'agit, lorsque vous étiez convié à un acte bien simple qui affirmait le droit de la nation et consacrait le vôtre, vous abdiquiez pour elle et pour vous ».

Se trăia atunci revelaţia unui martiriu plurisecular şi a unei virtuţi rare a unui popor înviat prin el însuşi. Era renaşterea noastră naţională. Începeam să devenim o prezenţă activă în concertul de realităţi europene. Spre Ţările-Româneşti nu se va mai veni « în voiaj », ci se va privi ca spre un loc de unde se aştepta o rază nouă de lumină. Pentru ziua de mîine era o speranţă şi o garanţie, căci exista cu adevărat o « naţionalitate nouă ». Nu era nouă, ci abia acum ea fusese descoperită.

https://biblioteca-digitala.ro

Ş. CONSTANTIN

Vizionarism şi patriotism

Anul 1848, piatră de hotar în evoluţia istorică a poporului nostru către realizarea unităţii naţionale şi cucerirea suveranităţii, a independenţei pregătite prin lungi secoli de jertfe patriotice, şi-a dobîndit în mare parte strălucirea şi puterea de fascinaţie asupra posterităţii datorită mişcării literare pe care a stimulat-o şi căreia i-a insuflat dorinţa arzătoare de a contribui la înălţarea ţării pe treptele civilizaţiei şi ale culturii. În ambianţa de revendicări revoluţionare, de prefaceri sociale impuse de mişcările populare antifeudale şi de încredere entuziastă în posibilitatea progresului general, literatura căpăta un prestigiu fără precedent, fiind chemată să reflecte prompt efervescenţa epocii, să înlăture letargia din spirite, mentalităţile conservatoare şi să modeleze sufletele potrivit cu noile idealuri. Se înţelege, mai receptivă la această chemare urma să fie tînăra generaţie, crescută odată cu afirmarea principiilor democratice, transformatoare. Din sînul ei s-au ridicat repede personalităţi hărăzite să dea un impuls original creaţiei literare, s-o elibereze de tirania imitaţiilor şi a tiparelor sclerozate şi s-o fortifice tocmai prin apropiere de izvorul nesecat al realităţilor naţionale. Devenită ea însăşi teren de confruntări radicale, existenţa literaturii cerea în mod expres, pe lîngă talent, o mare ardoare patriotică, fermitate în convingerea de a tălmăci năzuinţe avansate, conforme cu interesele păturilor largi ale societăţii. Reprezentanţii de frunte ai momentului literar respectiv, Alecsandri, Kogălniceanu, Bălcescu, Alecu Russo, Bolliac, Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Costache Negri, toţi sînt, într-o formă sau alta, angajaţi nemijlocit în lupta pentru emancipare socială şi naţională şi împrumută scrisului lor semnificaţii militante.

Pasiunea pentru creaţia pozitivă — şi, prin ea, pentru înalte idei — împinsă pînă la sacrificiul persoanei transmite un nimb eroic, prestigios, activităţii scriitoriceşti, în deplin acord cu tonul mesianic, cu gesticulaţia impetuoasă, romantică, din ce în ce mai răspîndite. S-ar spune că abia persecuţiile puse la cale de reacţiune călesc cuvîntul, îi insuflă o şi mai ascuţită vervă combativă. Pentru vina de a fi încălcat prescripţiile cenzurii, Kogălniceanu şi Alecu Russo cunosc, sub pază, ospitalitatea mînăstirilor, dar nici unul nu-şi abandonează idealurile, nu renunţă la poziţiile curajoase, de contestare a rînduielilor învechite ; exilul forţat la Soveja nu va împiedica apariţia *Cîntării României*. Exaltare juvenilă, îndîrjire pătimaşă, dăruire fără rezerve ? Mai mult decît toate acestea, era la mijloc acea conştiinţă intensă care răzbate pînă astăzi din versetele *Cîntării României* şi care fusese mărturisită emoţionant de Bălcescu atunci cînd, pentru a-l consola pe Alecsandri de o ireparabilă pierdere personală, îi prescria remediul înălţător al iubirii de patrie :
« Este mare şi frumoasă ideea ta d-a căuta a-ţi încălzi inima, trudită şi îngheţată de suferinţele intime, la vatra naţională. Nenorociţi sînt acei ce concentrează toată

https://biblioteca-digitala.ro

puterea lor d-a iubi într-o dragoste intimă asupra unui obiect rar de găsit, iute trecător și peritoriu, cînd îl găsim. Pentru ce să nu întoarcem dragostea noastră toată asupra unui obiect mare și nepieritoriu? Și ce e mai mare pentru om decît țara sa? Să nu ne mai trudim dar, iubite Bazile, a alerga după fericirea intimă, o nălucire ce tu nu vei mai putea găsi, ce eu n-am găsit niciodată, și pe care e multă vreme de cînd n-o mai caut. Să întoarcem ceea ce ne-a mai rămas din dragostea noastră, s-o întoarcem către țara noastră. România va fi iubita noastră. Într-însa și printr-însa să reînnoim și să întărim frăția noastră. Cîntă-mi dar, iubite poet, cîntă-mi România . . . Fie ea, amoreza ta, credința ta, Dumnezeul tău. Iubește-o dar, și fă pe toți a iubi pe iubita ta. »

Îndemnul lui Bălcescu îi sosea lui Alecsandri într-o scrisoare expediată din Paris la 29 noiembrie 1847. Numai peste cîteva luni, însuflețit de izbucnirea mișcărilor din primăvara lui 1848, poetul avea prilejul să-i și dea curs scriind acel imn străbătut de patosul libertății și de încredere în viitorul patriei, cunoscut sub titlul *Deșteptarea României*.

Așternute sub directa influență a evenimentelor, contaminîndu-se de temperatura ridicată a acestora și transmițînd-o mai departe, versurile au devenit repede populare și au intrat în patrimoniul liricii patriotice alături de alte vibrante mesaje poetice din epocă datorate lui Grigore Alexandrescu, Bolliac sau Bolintineanu, cu care aveau să alcătuiască împreună tradiția îmbogățită ulterior de Eminescu, de Coșbuc, de Goga și continuată de poezia cetățenească a anilor noștri. Fără să fi existat pe atunci noțiunea poeziei *angajate*, *Deșteptarea României* a lui Alecsandri a îndeplinit rolul unui adevărat manifest și este semnificativ că, în trecerea sa prin Ardealul răsculat, Alecu Russo «deșteepptă» la rîndul lui suspiciunea autorităților despotice și fu arestat sub acuzare de agitator primejdios fiindcă s-a găsit asupra sa poezia respectivă tipărită pe foi volante, tăinuite în sacul de voiaj, precum altă dată Șincai pribegea ducînd în traistă odorul scump al *Cronicii românilor*.

Era mai mult decît o întîmplătoare asemănare de situații. În cultul lor pentru gloria patriei și în eforturile de tot felul spre a-i consolida prestigiul, exponenții generației pașoptiste se manifestau ca legatari ai luminaților cărturari din grupul Școlii Ardelene, numiți foarte plastic de același Bălcescu, «apostoli ai romănismului». — « Cine nu cunoaște — întreba însuflețitul istoric și luptător — numele glorioase ale lui Iorgovici, Șincai, Tichindeal, Klain, Lazăr, Petru Maior, cari prin școli, prin cultivarea limbii și istoriei, puseseră stîlpii de temelie ai naționalității române și propagară ideea unității lor? » Dar desăvîrșirea limbii, adîncimea studiului istoriei, ambele preocupări călăuzite de țelul înfăptuirii Unirii fac parte din însăși structura activității lui Bălcescu și a iluștrilor săi contemporani. În materia limbii și în faptele trecutului, la care se adaugă averea inestimabilă a folclorului, ei culeg argumente pentru propria luptă de emancipare și unificare statală. De aceea, apelul lor la istorie, chiar dacă îmbracă adesea aspectul grandilocvenței, după modelul retoricei fierbinți a lui Michelet sau Edgar Quinet, se distinge de verbiajul patriotard tocmai prin implicarea permanentă a prezentului, prin raportări precise la stări de lucruri ce reclamă grabnice remedieri în spiritul virtuților demonstrate odinioară. Interesul pentru istorie se arată cu atît mai substanțial cu cît își asociază o deplină luciditate în judecata și atitudinea față de contemporaneitate.

Caracteristic pentru profilul celor mai valoroși reprezentanți ai literaturii pașoptiste este împletirea filonului inspirației istorice cu observația critică. Grigore Alexandrescu își cîștigă faima nu numai ca autor al *Umbrei lui Mircea la Cozia*, ci și prin incisivele serii de fabule și satire. Alecsandri pune bazele dramei istorice la fel de solide ca pe ale comediei de moravuri. Schița fiziologică, nu numai pitorească dar și acidă, practicată pe rînd de Costache Negruzzi (care producea la 1840 și întîia

https://biblioteca-digitala.ro

durabilă nuvelă istorică), Alecu Russo, părintele *Cîntării României*, chiar Kogălniceanu, netezeşte terenul şi ascute instrumentele investigaţiei critice pentru romanul social, încercat de Bolintineanu (autor de legende istorice) şi consacrat de Nicolae Filimon în 1862, cînd apar *Ciocoii vechi şi noi*. Tuturor scriitorilor amintiţi şi altora din aceeaşi generaţie, contactul cu istoria le slujeşte spre a-şi păstra nealterat discernămîntul critic. Dacă acţiunea lor a fost fertilă, folositoare ţării este şi pentru că n-au confundat patriotismul cu extazul ditirambic, cu elogiul necondiţionat. Măsura patriotismului lor o dă separaţia netedă practicată între opresori şi oprimaţi, între tiranie şi libertate, între silnicie şi demnitatea muncii.

De ar fi să se alcătuiască o antologie a reprezentării în literatura noastră a omului simplu, făuritor al tuturor bunurilor civilizaţiei, unele dintre cele mai vii imagini ar trebui culese din recolta epocii 1848. În poezie n-ar putea fi omise versurile simţite ale lui Bolliac din *Muncitorul* apărut la 1844 în coloanele « Propăşirii » sau *Clăcaşul* de la 1851. Din acelaşi an datează pagina memorabilă închinată de Odobescu *Muncitorului român*, amestec bine dozat de mocnită revoltă înaintea tabloului sumbru al asupririi şi impetuoasă încredere într-un prestigios viitor pregătit patriei, ca o dreaptă răscumpărare a durerilor acumulate de veacuri: « România va deveni o ţară vrednică de geniul şi de marea inimă a românilor ».

Între-atîţi fii vrednici ai României în acel moment hotărîtor pentru destinele Patriei, probabil cea mai luminoasă pildă de « mare inimă », cum se exprima tînărul Odobescu, a fost şi a rămas în memoria posterităţii — Bălcescu. Mai înainte de a recomanda altora, el îşi găsea propria flacără vitală în gîndul devotat României. Obligat după sugrumarea mişcării revoluţionare să rămînă printre străini, sufocat de umilinţa exilului şi mai mult încă, de progresul bolii accelerate în condiţiile unor privaţiuni multiple, el a luptat din răsputeri să-şi păstreze intacte resursele pentru a duce la împlinire principala lui operă scrisă: *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul*. Copleşitoarea erudiţie, molipsitoarea căldură transmisă odată cu vraja rară a acestui robust imn de slavă, răspund unei arderi lăuntrice fără egal, de a cărei purificatoare esenţă vorbeşte emoţionant o însemnare a lui Bălcescu descoperită postum, putînd fi considerată şi ca un testament, demn să sugereze oricînd, urmaşilor, o conduită şi un crez în viaţă:

« Minutele în care scriu sînt pline de amar şi de întristare. Pe cînd Europa întreagă se pregătea a saluta triumful libertăţii, eroica Franţă de la care, ca totdeauna, se aştepta semnalul, Franţa, prin fatalitate şi prin neunirea fiilor săi, cade gemînd în neputinţă sub un despotism umilitor. Fiii fărădelegii triumfează în toate părţile şi întemeiază spurcata lor tiranie. Sufletele generoase zdrobite şi rănite de moarte, văd apuind din vederea lor ziua mîntuirei. Însumi eu, cu o inimă sfîşiată de durere, mă lupt cu o boală crudă şi neîmblînzită, caut a cîştiga timp asupră-i şi a o întrece în iuţeală, ca să poci lăsa fraţilor mei aceste pagine din viaţa părinţilor noştri şi caz sleit de putere, mistuit prin silinţele ce fac. Cu toate aceste temeiuri de descuragiare, sufletu-mi te slăveşte încă înzeită libertate, şi deşi oamenii sîngiurilor au învelit cu marama neagră dulce faţa ta, crede că va veni ziua fericită, ziua izbîndirei cînd omenirea întreagă se va scula spre a sfîşia acest văl şi duşmanii tăi se vor împietri la vederea soarelui tău de lumină; atunci nu va mai fi nici om rob, nici naţie roabă, nici om stăpîn pe altul, nici popor stăpîn pe altul, ci domnirea dreptăţii şi frăţiei! Aceste cuvinte, ce odată am dat de deviză naţiei mele vor domni lumea; atunci aşteptarea, visarea vieţii mele se va împlini, atunci toţi românii vor fi una, liberi şi fraţi . . . »

https://biblioteca-digitala.ro

ŞTEFAN DELUREANU

Fervoarea unei epoci în viziunea contemporanilor ei.

Întîia imagine asupra mişcării române de la 1848 ne-au transmis-o promotorii săi care au supus retrospecţiei momentele şi actele ei de seamă, limpezire necesară întru pregătirea viitorului. Ei au măsurat cu etaloane diferite o operă mare şi memorabilă: conştienţi de făptura oricum mai firavă a omului în raport cu evenimentul grandios la împlinirea căruia participaseră, unii au lăsat istoriei dreptul acestei confruntări; alţil, cu orgoliul dilatat, s-au proclamat ctitorii lui statuari insuficient recompensaţi de contemporanii mărunţi. Semnificaţia programului de reînnoire întruchipat în actele generaţiei unirii, a dobîndit cu trecerea timpului proporţiile cu care sînt investite întîmplările povestite în ochii epigonilor iar iniţiatorii lui au alimentat mitologia democraţiei.

În republică, idealul paşoptist a devenit punct statornic de referire, rapel venerat al unui gînd care a căpătat corp, în alte forme, la un secol distanţă.

Desigur, în istoria civilizaţiei române, 1848 echivalează cu o schimbare de perspectivă. Şi aproape că n-a existat minte generoasă a României care să nu acorde acestei epoci eminent-formative importanţa fundamentală care se cuvine unor astfel de perioade şi care să nu contemple măreţia exemplară a unora dintre artizanii ei. Aşa cum n-au existat aniversări cu prilejul cărora posteritatea să nu-şi fi identificat cu emoţie, răscumpăraţi de servituţile polemicii, precursorii demni, figuri emblematice ale epopeii unui popor într-un moment cardinal.

Geniu romantic din familia spirituală a lui Mickiewicz, Michelet şi Mazzini, istoricul Bălcescu — primul comentator al gestei sale — ştie că revoluţiile sînt o etapă necesară într-o devenire progresivă a umanităţii, că 1848 n-a fost inventat de vreun revoluţionar:

« Revoluţia română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut şi viitor, fără altă cauză decît voinţa întîmplătoare a unei minorităţi sau mişcarea generală europeană. Revoluţia generală fu ocazia, iar nu cauza revoluţiei române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor.

Uneltitorii ei sînt optsprezece veacuri de trude, suferinţe şi lucrare a poporului român asupra lui însuşi ».

Pentru el, jertfa vieţii este condiţia « dulce » a acelora care profesează « un principiu » în faţa ţării şi a lumii, iar menirea lor este « de a vărsa revoluţia ca o convingere îns ufletul poporului, şi după aceea, de a-i înarma braţul şi de a-i spune: acum că ai o credinţă, fii gata să mori pentru ea ».

https://biblioteca-digitala.ro

Revoluția de la 11 iunie, « cea mai frumoasă ce s-a întîmplat vreodată la un popor » nu se terminase; era deci prematur ca ea să fie judecată, să pătrundă în « cartea de mărturie a veacurilor ».

Scrisorile lui Bălcescu, de fapt jurnalul peregrinării sale, sînt *documente* pentru o istorie pe care el n-a mai scris-o, așa cum își propusese, certificatul unei candori unice:

« Ele vor sluji să arate într-o zi că în aceste momente critice pentru libertatea lumii, noi n-am stat în nelucrare ».

Suflet generos, în întrecere cu moartea pentru a lăsa urmașilor « pagini din viața părinților », Bălcescu a crezut în triumful « Dreptății și Frăției »:

« Aceste cuvinte ce odată am dat ca deviză nației mele, vor domni lumea; atunci așteptarea, visarea vieții mele se va împlini; atunci toți românii vor fi una, liberi și frați! Vai! nu voi avea noroc a vedea această zi, dar *și eu asemeni am muncit și am pătimit pentru dreptate și cel din urmă al meu cuvînt va fi încă un imn ție, țara mea mult dragă* ».

Deslipit silnic de trupul poporului, Bălcescu ascultă atent « lucrarea surdă ce se face în inima popolilor-frați » pentru a da patriei « în ceasul deșteptării generale », semnalul faptei. În împlinirea acestei fapte mari și glorioase, el rezervă « românului ce a luat de deviză *dreptate, frăție* », locul întîi « în cîmpul de bătaie ». Ridicarea generală trebuie întîmpinată cu « brațele și inima întărite », cu vocație « spre jertfire ».

Martirul care avea să facă regenerării patriei unica ofrandă nerepetabilă, nu putea să nu vadă în suferință « condiția esențială a dezvoltării morale ».

România viitoare în care apăruseră aceste rînduri (*Manifest către poporul român* și *Mersul revoluției în istoria românilor*) avea să publice și prefața lui Nicolae Bălcescu la *Cîntarea Romîniei*, în care zvonul mișcărilor Franței, Poloniei și Italiei străbate pînă în « singurătățile Carpaților », în această « țară sfințită de nenorocire și glorie » căreia și autorul cărții și acela al introducerii, îi prevestesc izbucnirea furtunii. Și aici Bălcescu știe că « nimic în lume nu se naște fără durere » și crede « cu autorul acestei cîntări, că mîntuirea stă în noi ». Și aici premisele mîntuirii sînt statornicia și sacrificiul, tăria în lupta și unirea exprimată în aceiași termeni ai dictonului pe care-l vom regăsi și în răspunsul Comitetului Revoluționar Român la proclamația lui Mazzini către români, din 1851: « *toți pentru unul și unul pentru toți* ». Trebuie dealtfel reținut că, fixînd cu fermitate caracterul revoluției române « în viitor », Bălcescu înscrisese în deviza ei și unitatea.

O semnificație istorică a avut și « spiciul bătăios » rostit de Bălcescu în fața « căuzașilor » din Paris la 3/15 mai 1851, întru evocarea adunării de la Blaj din 15 mai 1848 cînd poporul a strigat: *Noi vrem să ne unim cu Țara.*

Demnă de evocare în tradiția comemorării zilei de 3/15 mai 1848 rămîne și « o excursie colegială » organizată de studenții români din capitala Austriei, în 1871, în apropierea Vienei — cea dintîi manifestare a societății *România Jună*. Printre participanții la excursie se aflau și tineri care studiaseră în Italia, ale căror convingeri cu privire la desăvîrșirea unirii românilor învigorate și de redobîndirea Romei de către italieni cu un an înainte, erau identice cu acelea împărtășite de colegii lor din universități austriace. Însemnătatea zilei de 3/15 mai 1848 ca dată purtătoare de devenire a fost exprimată de către Ion Slavici care a afirmat:

« Prin aceea că noi azi serbăm memoria zilei de 3/15 mai 1848, ne declarăm a urma în toate faptele noastre principiile pronunțate în acea zi ».

« Convenirea frățească » de pe muntele Himmel nu era decît o prefigurare modestă a grandioasei adunări pentru viitor de la Putna din August 1871, pregătită de Eminescu și Slavici.

https://biblioteca-digitala.ro

Cucerit încă dinainte de 1848 de « ideea frăţiei generale » a popoarelor, crezînd ca şi Bălcescu, ca şi Rosetti în mîntuirea prin revoluţie europeană, Cezar Bolliac cînta încă în anul 1849 victoria Romei republicane a lui Giuseppe Mazzini şi sfîrşitul opresiunii în omenire. Militant pentru împăcarea româno-maghiară şi pentru colaborarea dintre cele două popoare « în ultima arenă în care se mai luptă libertatea cu tirania », pentru ideea unei angajări a revoluţionarilor români în acţiunile mişcării de emancipare din Italia şi pentru solidaritatea proscrişilor romîni cu celelalte emigraţii, ziaristul-profet cunoscut de poliţia franceză « comme ayant commandé et payé l'impresions en langue valaque de 1500 exemplaires de l'adresse du Comité central européen aux populations roumaines », auzea « toaca deşteptării » răsunînd « în cerul fiecărui popor », chemat la rezurecţie, « la răsăritul luminii ce nu va mai apune » şi — identificînd « spiritul înaintării » Europei în biruinţa ideilor de *unitate, solidaritate* şi *frăţie* — anunţa celor « patrusprezece milioane de români », întrunirea « într-o singură Republică democratică solidară de toate Republicile naţiilor Europei ».

Rosetti, pentru care istoria României mărturisea « optsprezece secole de miracole şi suferinţe », credea şi el în izbînda unei revoluţii viitoare, după ce descoperise principala cauză a înfrîngerii popoarelor în 1884, într-o ridicare nesimultană şi neunitară. Era convins că Italia nu va mai repeta erorile de la Milano, Veneţia şi Roma, că popoarele îşi vor regăsi forţa în unire şi solidaritate, că Europa va avea « acelaşi stindard, aceeaşi acţie, aceeaşi ţintă, acelaşi minut hotărît pentru sculare »: de aceea « populii » numiseră, pe lîngă comitetele naţionale şi « un comitet european, un comitet compus din toate naţiile ».

Exprimînd cu fervoare încrederea « în puterea şi unitatea României întregi », întemeiat pe contemporaneitatea mişcării lui Tudor cu mişcările din 1821 din Sardinia şi Spania, pe universalitatea revoluţiilor de la 1789, 1830 şi 1848, pe măreţia popoarelor în faţa cărora îngenunchiaseră împăraţii, el exalta *Revoluţia*, « geniu uriaş al viitorului » convins că « Grecia, Polonia, Italia, Germania, Ungaria, şi România » îşi datorează viaţa « revoluţiilor numai rîurilor de sînge cu care desetoşarăm pămîntul nostru ».

« Patriot aprins », ziarist al cărui program era de « a sprijini naţia şi ideile progresiste potrivit cu trebuinţele ţării », autor de memorii politice publicînd la Paris, sub titlul de inspiraţie mickiewiczeană, *Albumul pelerinilor români*, culegeri de versuri civice pe foiţă de manifeste conspirative, poet de fecundă venă istorică din a cărui operă lirică nu puteau lipsi cîntecele de pribegie, apărînd şi după exil aceleaşi principii pentru care combătuse în revoluţie (Ştirbei îl includea într-o scrisoare printre cei care se făcuseră remarcaţi, « par les opinions démagogiques les plus avancées et par l'activité qu'ils ont mise à les propager à la faveur du mouvement de 1848 »), dorind cu ardoare ca « suferinţele exilaţilor români » să ducă la « o formă de guvern reprezentativ », gata să ierte şi cerînd ţării — ca o datorie — să ignoreze erorile lui Eliade pentru marile lui merite de poet şi filolog, de promotor al culturii române moderne, D. Bolintineanu pentru care naţiunea română era un nume inventat de cărturari la 1848, credea încă — la douăzeci de ani după mişcare — în posibilitatea victoriei acesteia; cale unică de izbăvire i se părea înarmarea poporului şi chema tineretul, « viitorul ţării », să facă « mai mult decît noi, care n-am făcut nimic ».

Dintre fruntaşii « partidei naţionale », admiraţia lui mergea fără rezerve către Nicolae Bălcescu, « una din aceste inteligenţe superioare destinate să creeze o naţionalitate ».

Pentru Ioan Voinescu II, « pana cea mai elegantă din Principate » — cum l-a numit Bolintineanu —, unul dintre stegarii renaşterii României, care murea la Paris în ianuarie 1856, la cîteva zile după Adam Mickiewicz pe care îl cunoscuse, redobîn-

https://biblioteca-digitala.ro

direa « existenței noastre » se datora — ca și pentru Bălcescu — revoluției lui Tudor. Prin ea, patria noastră, « țara dorului și a iubirii » regăsise calea propășirii, inițiind « regenerarea gîndirii naționale ». « Travaliul intelectual » operat în timp de trei decenii era atît de hotărîtor, încît ar fi considerat o nedreptate ca Europa să-l ignore : « sînt puține popoare », afirma el, « care în aceleași condiții și păstrînd proporțiile, să fi înaintat la fel ca noi ». De aceea simțise nevoia să vorbească despre aceste « două lucrări sfinte » : despre trecutul țării noastre a cărei țărînă îl implora pe « zeul României » s-o mai poată săruta odată, și despre « titlurile ei la simpatia Europei ». El descrisese în jurnalul pribegiei *(O călătorie pe Dunăre în ghimie)* unul din episoadele « lungilor și feluritelor nefericiri ale românilor » însemnate în « călindarul inimii », relevînd resemnarea calmă la nenorocirea și capacitatea acestei inimi de a surîde « fericirii altuia ». Exprimînd istoria încercată a unui popor deschis civilizației, creațiunile acestuia îi păreau o zugrăvire fidelă a chipului țării, a staturii sale morale și politice. Iar întruchiparea cea mai expresivă a memoriei durerii o constituiau pentru el doinele, hărți ale spiritului românesc din epoca premergătoare, cu eroi împinși în păduri de « cea mai degradantă opresiune » dar conservîndu-și noblețea firii.

De aceea, pentru Voinescu nu avea drept la venerația posterității poetul care nu ocrotea pepiniera de credințe ale unei popor care străbătuse atîta nefericire, rămînînd « viteaz și curajos, niciodată crud, prietenos și iubitor ».

Jerbă de idei vast cuprinzătoare, întemeetor de orientări cardinale împărtășind cu fervoare înaltul suflu al epocii noi dar ancorat în substanța iluminismului, adept incontestabil al progresului dar al unui progres lent prea respectos cu obstacolele, șovăind să facă pasul indispensabil de teama erorii sau excesului, inimă mare a neamului dar roasă de patimi care aveau să-l izoleze și să-l uzeze prematur, Ion Eliade Rădulescu este autorul documentului princeps al revoluției muntene din 1848, proclamația din iunie — de la Islaz — în care enunță idealul înfrățirii popoarelor împotriva despotismului : ideal promovat cu ardență patetică de « ilustrul Mazzini » dar căruia Eliade îi descoperea rădăcini în spiritul de justiție și de pace al poporului român « care adoră deopotrivă libertatea sa și pe aceea a celorlalte popoare ».

1848 fusese pentru Eliade « anul Domnului », anul în care el se arătase « Popoarelor » :

« Parisul — Berlinul — Viena — Milanul — Roma — România — Ungaria, au făcut să bubuie tunetele justiției divine ».

Înfrîngerea mișcării popoarelor de la 1848 era pedagogică : prin ea « Popoarele și conducătorii lor » își făcuseră educația. Popoarele trebuiau « să ia pretutindeni inițiativa frăției » pentru că numai ele o simt și o înțeleg.

Așteptînd « tot de la revoluția generală » cum scria nobilul său adversar, Bălcescu — văzuse și el în copiii Ungariei « campioni ai libertății » dar le dorea să devină și ai justiției. Martor al îmbarcării trupelor generalului Oudinot la Marsilia, în 1849, crezuse că ele « se îmbarcau pentru a merge să salveze fără îndoială *Republica Romei* ». Nefericita Italie, atît de asemănătoare prin destin României (« amîndouă împărțite, sfîșiate, dominate de atîția tirani ») era compătimită.

Poezia lui Eliade construia de asemeni lumi de frăție ca acea *Santa Cetate* în care romînii dădeau mîna acelorași popoare pe care Mazzini se străduia să le îmbrățișeze în liga sa.

De aceea nu e surprinzător să întîlnim în *Chants de Roumanie* (Paris, 1878), această strofă a belgianei Marie Nizet :

https://biblioteca-digitala.ro

« Cependant que la main du siècle a réuni
Sur sa plus rayonnante page
Les noms et a marqué le passage
D'Héliade et de Mazzini ».

Încă din timpul pribegiei revoluționarilor, apărea ca operă a unui pașoptist moldav, Alecu Russo, *Cîntarea României*, poemul lamennaisian în care *furtuna mîntuirii* bîntuie ca un *leit-motiv* eroic, stîrnită de ridicarea popoarelor: Patriei care ne dă sîngele, trebuie să i-l restituim scriind bătălii pentru neatîrnarea țării « de la care tragem numele nostru și dreptul de om ». Aceste bătălii poporul român le-a scris « cu movile și mînăstiri ». Poemul vestește apropierea zilei dreptății a cărei lege e frăția, încleștarea între justiție și « cugetul dezbrăcător », mișcarea popoarelor pentru rezurecție: 65 de psalmi în care psalmistul care văzuse Roma transilvană pe Cîmpul Libertății și care reîntîlnea sub cerul Senei pe prietenul-ctitor al Societății *Dreptate-Frăție*, « inimă aprinsă de rîvna neamului », cheamă și « țara română » la arme și încredere.

« Răsărit în larma ideilor nouă » ca atîți martiri care suferiseră pentru « mărturisirea României », Russo se considera ca și aceștia, un fiu al « oamenilor de la 1821 » și descoperea în istoria zbuciumată a străbunilor, asemeni lui Bălcescu, freamătul neistovit pentru marea împlinire:

« Ideea unității române, înainte de a fi propovăduită de scriitorii români ai veacului acestuia de deșteptare, au fost în inima căpitenilor și a Domnilor viteji și în neobosita muncă și străduință a țăranilor. . . Într-un cuvînt, cu cît vom desluși mai bine șirul faptelor românești de la început, cu atît mai tare ne vom încredința că ai noștri s-au luptat pentru ideea unității mai înainte chiar de a fi singura idee fecundă și adevărat sublimă în literatură ».

« Ziua cea mare » a Blajului ca și zilele de frăție ale Bucureștilor își revărsau și asupra lui ca « asupra tuturor românilor », gloria lor. Și mîna sa împărtășind lui Bălcescu mîndria pe care o simțea, nu i se părea « destul de sprintenă » pentru a înregistra generoasa bătaie a aripilor imaginației: un *pămînt românesc* cu o mare capitală care se va numi Roma, dacă vrei, cu piețe mari numite *Piața Poporului*, *Piața Traiană*, *Piața lui Ștefan*, *Piața lui Mihai* . . . »

Pentru Mihail Kogălniceanu, autorul *Dorințelor partidei naționale în Moldova* și primul editor al colecției *Letopisețelor Moldovei*, dela 1848 începea renașterea noastră națională și istoricul se declara mîndru de a aparține acelei generații. Studiul istoriei i se părea « limanul de mîntuire », flacără înaltă a patriei. În dezvoltarea interesului pentru istorie, avusese un rol de seamă *Magazinul istoric pentru Dacia* redactat de Bălcescu, « tînăr în care era numai inimă ».

« Anul 1848 cu efervescența sa ce, de la un capăt al Europei pînă la celălalt, a dominat popoarele », exercitase asupra jurnalismului românesc o înrîurire binefăcătoare. Presa, « tribuna în care glasul mulțimii răsună pînă la marginile lumii civilizate » înviorase opinia publică, deschisese « drumul inteligenței » și produsese pretutindeni « noi campioni al civilizației și ai naționalității », o mișcare de idei « mare și neobosită »

« Atunce era epoha cînd roiuri de tineri, plini de entuziasm, crezînd în viitorul patriei lor și al lor, uniți toți, cu curagiul juneței ce nu se îndoiește de nimică și pentru care stavilă nu este, se apucaseră de lucru ». O unire « frățească » lega « într-un singur trup și suflet toată tinerețea Principatelor ». O astfel de amintire îl ajuta pe Kogălniceanu să uite, în 1855, « toate discordiile » și să cheme mîinile celorlalți către mîna lui, pentru ca, întîlnindu-se « ca odinioară într-o singură și aceeași voință » să facă împreună « mari lucruri ». În anul în care el o evoca era încă neștearsă « din aducerea aminte a românilor acea rîvnă care învăpăia tinerimea ».

https://biblioteca-digitala.ro

Judecător interesant al epocii rămîne Ion Ghica. Prin scrierea sa publicată la Paris în 1853 sub pseudonimul G. Chainoi, valoarea mărturiei sale crește prin contemporaneitatea opiniilor exprimate cu tema tratată. În ea este inteligent explicată starea de spirit a proscrișilor, radicalizarea gîndirii lor: « ces hommes exclus de la vie pratique ne vivent plus que de théories, c'est-à-dire de la vie de l'immagination ; ils marchent, marchent toujours sans se douter que le monde est resté de quelques siècles derrière eux. Tels ont été un grand nombre de Valaques, lesquels, jetés sur le pavé de Paris et de Londres, sans aveu, sans occupations, avec la foule des vaincus des révolutions polonaise, italienne,allemande, magyare et française, se sont faits les adeptes des théories des Mazzini, des Ledru-Rollin, des Louis Blanc ». Cu toate acestea, Ghica observă : « un fait incontestable et incontesté, c'est que les révolutions de 1848 et '49 ont surtout réveillé l'esprit de nationalité, depuis le Rhin jusqu'à l'Adriatique et la mer Noire » și tot el nu uită să sublinieze abnegația și îndrăzneala necesare acelora « care se hotărau să vorbească sau să scrie despre drepturile românilor, despre viitorul și despre speranțele lor », așa cum nu omite să acorde Genovei lui Mazzini, meritul de a fi devenit « focarul de unde se răspîndea ideea de unitate în toată Peninsula Apenină ». În afecțiunea lui a ocupat în mod constant primul loc Bălcescu, a cărui viață « se împletea cu viața mai tuturor oamenilor cari au jucat un rol în țara noastră de la 1841 pînă la 1853 », tînărul « inteligent, ardent și entuziast » de o «modestie rară» care « nu a lipsit un singur moment pînă la moarte de a lucra pentru țara lui ».

G. Gănescu vedea în protagoniștii mișcării de la 1848 oameni dezinteresați, adoratori ai libertății patriei : «Le malheur et toutes les souffrances de l'exil n'ont pu,ni changer, ni ébranler la noblesse de leurs sentiments ;cette rude épreuve n'a eu d'autre résultat que d'encadrer leur réputation de patriotisme dans l'auréole du martyre ».

Pentru Alecsandri, înălțimea lui Bălcescu era rară, greu de întîlnit printre contemporani. Destinat să devină purtător de stindard al viitorului României, Bălcescu care i-l presimțise cercetîndu-i trecutul, dăduse totul pentru a i-l pregăti. Alecsandri îl cunoscuse în Moldova, se plimbase cu el în golful Neapoli, contemplaseră împreună Vezuviul, rătăciseră pe țărmuri siciliene, visaseră glorie română, la Paris.

Generația lui Bălcescu era pentru ilustrul poet civic, «izvor al renașterii neamului românesc ». El își exprimase părerile asupra ei încă din 1855 în *România literară* :

« Pînă acum am fost noi, românii, uitați și neștiuți de lume; dar de la 1848 am început a ieși din întunericul în care eram cufundați . . . Revoluția din Valahia, mișcările din Moldova (. . .) au atras asupra acestor provincii luare-aminte acelor care nu vroia să priceapă importanța acestei țări neînsemnate în cumpăna politicei ; pe de altă parte, împrăștierea prin lume a exilaților de la 1848 au deprins urechile străinilor cu numele de român ».

Salutînd tipărirea *Istoriei lui Mihai Vodă Viteazul*, « rezultatul unei îndelungate și amănunțite munci », Eminescu vedea în această carte « o piatră de temelie a unității naționale » și o dorea « evanghelia neamului ». La 25 de ani de la moarte, îl evoca pe autorul ei într-un articol, deși nu mai împărtășea « entuziasmul cărții lui Bălcescu pentru ideile profesate azi de colegii lui de la 1848 ». Motivul era că, după opinia poetului, contemporanii nobilului vizionar le exploataseră « ca pe o marfă » și introduseseră « formele goale ale occidentului liberal, îmbrăcînd cu dînsele pe niște oameni de nimic » :

« Murind în Italia, sărac și părăsit, rămășițele lui dorm în pămîntul din care a pornit începătura neamului nostru, cenușa sa n-au sfînțit pămîntul patriei, ci e pe veci amestecată cu aceea a sărăcimii din Palermo ».

https://biblioteca-digitala.ro

La ostilitatea declarată a poetului împotriva foştilor radicali contribuia nu numai abandonarea idealurilor promovate de ei în tinereţe, ci şi anti-cosmopolitismul său. Cu toate acestea, după ce ca fondator al societăţii vieneze a studenţilor români cu numele mazzinian de *România Jună* găsise nimerit prilejul serbării de la Putna pentru a îndemna « junimea română » să organizeze « viaţa viitorului », Eminescu adresa în acelaşi an lui D. Brătianu, fostul reprezentant român în Comitetul Democratic European de la Londra, o scrisoare deschisă în care susţinea că « în munca generaţiunilor trecute, care au pus fundamentele largi şi nobil intenţionate ale edificiului naţional — în acea muncă este deja cuprinsă toată ideea activităţii noastre din generaţiunea jună », că « numai în continuitatea cu lucrările trecutului în preurmarea consecventă a celor bine începute consistă misiunea generaţiunii viitoare :

« *Oamenii cari au început regenerarea naţională ni-au dat ideea întregului ce ne avem a o realiza* ».

Cu titlul *Idei asupra progresului societăţii*, se găseşte în arhiva Odobescu din Biblioteca Academiei Române un manuscris, pregătit evident pentru *Junimea română* (1851), publicat de Geo Şerban în *Pagini regăsite*. Articolul exaltînd valorile naţionale exprimă admiraţia pentru Italia « acea matcă roditoare a tuturor popoarelor neolatine », certitudinea că patriei lui Vergilius şi a lui Dante, îi va aduce rouă strălucire « măreaţa Italie a Poporului, Liber şi Unit », credinţa « într-o alianţă strînsă a tutulor partizanilor ideilor noi, împotriva vechiului despotism », în « ideea unei vaste asociaţii între neamuri ce o numim solidaritate », într-un « marş triumfal al civilizaţiei » de nestăvilit de către « inimicii progresului ». Evocîndu-şi tinereţea mazziniană în 1877, la moartea poetului George Creţianu, Odobescu — care va trăi la Roma şi în alte oraşe italiene zilele reunirii Oraşului Etern cu Italia, reînvie şi atmosfera în care se formau pe atunci intelectualii în capitala Franţei. Membru al societăţii care purta acelaşi nume ca şi revista pentru care redactase articolul amintit, Odobescu era considerat de Rosetti un partizan al revoluţionarilor români în exil şi îndemnat ca atare să se întoarcă în ţară împreună cu alţi colegi, în timpul vacanţelor, pentru propagandă şi culegere de fonduri.

Debutul în cariera literară al lui George Creţianu coincide aproape cu acel an de neuitat, 1848 : poetul a cîntat în chip firesc « aurora deşteptării naţionale, speranţele şi aspiraţiunile noastre ». Dintre poezii, *Oda la patrie* cheamă pe fiica anticei Rome la lumină şi glorie, prin unire şi libertate. « Eroice oase » (Carducci va vorbi mai tîrziu, într-o poezie cu temă similară, de *ossa fraterne* exultînd la trecerea cailor) călcate la tot pasul , « douăzeci de secoli » recheamă la viaţă numele de român. *Cântarea barzilor* îi plăcuse în '48 « ilustrului nostru istoric », Bălcescu. *O noapte în Carpaţi*, scrisă la Paris, a fost citită de poet la o întîlnire a exilaţilor şi studenţilor români. De atunci, la fiecare nouă întrunire, i se cerea să recite ultima strofă terminînd cu : « *Trăiască România*, unită — *neatîrnată* ». Poezia 13 *septembrie* 1848 exprimă convingerea că libertatea se dobîndeşte prin sacrificii pe care poporul le va face, dîndu-i « braţe, sînge ». *Speranţa* (1849) glorifică frăţia revoluţionară contra tiraniei ca premisă a rezurecţiei naţiunilor oprimate. În *N. Bălcescu* (1855), poetul vede în nobilul martir care a ştiut « să dea suflet la ţărînă », un model de virtute şi bărbăţie ; într-o notă la poezie, îl consideră « una din cele mai frumoase figuri ale renaşterii naţionale ». În *Odă la junimea română* (1854) care a circulat în manuscris în timpul guvernării prinţului Ştirbei — în ideea constituirii unei legiuni române de voluntari — exaltă lupta umanităţii care vrea să vadă opresiunea umilită pretutindeni şi cere tineretului să comande destinului. *Mormintele martirilor* (1849) şi *Glasul viitorului*

https://biblioteca-digitala.ro

(1849) care apăruseră pentru prima oară în *Republica română* vestesc apropiatul triumf al libertății, deșteptarea izbăvitoare a milioanelor de fii ai poporului, *uniți*.

În august 1853 poetul părăsea Parisul unde fusese « agentul cel mai viu, cel mai activ, cel mai întreprinzător » al *Junimii române*.

Pe drumul întoarcerii în țară, « ocupată atunci de oștiri străine », tînjea Veneția sclavă. În poemul *Triumful morții*, Crețianu deplînge apusul splendorii și libertății Veneției, oraș de aur supus tiranilor, cetate a somnului, frunte însîngerată de spini, cavou sumbru. Dar poetul-profet varsă nectarul speranței, trezește din letargie « cetăți și popoare », reînvie străluciri și restituie ranguri : « Și Roma antică, cetatea'nzeită » își reînalță fruntea spre cer, în ora resurecției, împreună cu patria aleasă a acestui Gabriele Rosetti al nostru, cum l-a numit Iorga, și cu « Veneția mîndră, a mării Regină ».

Precedată de un catren omagial semnat « Un român », apărea la Paris, în 1851, culegerea de poezie mazziniană *L'Arpa dell'esule* de Grecca da Roma pe care autorul dedicației, Eliade Rădulescu, o recomanda într-o scrisoare lui Jules Michelet ca pe o « digne fille de l'Italie future », adăugînd : « La cause de la Roumanie inspire souvent ses vers ». În afara elegiilor exilului, cartea întrunește și poezii eroice amintind uneori versul cu nerv al lui Gofrredo Mameli. Autoarea care trăise șase ani în Moldova, « devenue presque sa seconde patrie », unește destinele Italiei și ale României, visînd în poemul *La triplice alleanza* victoria popoarelor Europei împotriva tiraniei : 12 strofe sînt prezentate atît în versiunea română a lui Eliade cît și în versiunea franceză a lui J. Vaillant. În 1851, Eliade trimitea de la Paris, prietenilor exilați la Brussa, *L'Arpa dell'esule* ; pentru « coloritul politic, ba chiar revoluționar » al poeziilor, autoritățile habsburgice din Budapesta confiscau — în același an — exemplarele cu destinația București.

În toamna anului 1850, proscrișii români de la Brussa cunoscuseră un călător italian în Orient, poetul Giuseppe Regaldi, « observateur attentif, juge impartial et très souvent profond », cum îl va califica Ion Ghica într-una din scrisorile sale, amintind că îl întîlnise în 1851 la Constantinopol. Exilat politic asemeni scriitorului român, Regaldi îi citește « une bonne partie de son voyage en Orient ». Episodul acestei călătorii, *Pellegrinagio a Kutaja nell'autunno del* 1850 nu a fost inclus în opera tipărită a poetului. Textul — în copie revăzută de autor — a fost descoperit de N. Georgescu-Tistu. Regaldi este impresionat de cei 17 tineri români « cu înfățișare frumoasă, maniere civilizate și vorbă aprinsă » care « reprezintă cu demnitate ideea dominantă a progresului țării lor » ; de familiaritatea cu care-l întîmpină « pe un fiu al tinerei Italii », de generozitatea lor, de « mîndria nobilă » cu care-și evidențiază romanitatea, de caracterul sacru pe care-l atribuie sentimentului patriotic. Și se simte « aproape de frații români », reconfortat la gîndul că « în sînul genului uman arde o flacără vie care va irumpe într-o luptă universală », hotărîtoare pentru libertate. Și îi vrea aliați în această bătălie pentru emancipare, pentru justiție. În felul acesta, poetul realizează prin contactul nemijlocit cu un mănunchi de tineri care simbolizau pentru el un popor construindu-și istoria, aceeași idee întruchipată cu fanatism de marele gînditor și patriot genovez, Giuseppe Mazzini, care îi scria în 1856 lui Nicola Fabrizi : « Importanța elementului românesc nu poate fi simțită de cineva mai bine decît de mine, italian, înrudit prin tradiții și neam. Dacă urmărești *Italia e Popolo*, trebuie să fi remarcat că am făcut să se exprime de mai multe ori simpatia noastră deosebită pentru frații noștri din acele teritorii ». Iar într-o scrisoare către Rosetti, îi numea pe români « *nos frères doublement, par la race et par la foi politique* ».

https://biblioteca-digitala.ro

Dezvăluind în 1854 Franței fidelitatea României față de ea însăși « de Trajan jusqu'à nos jours », Jules Michelet îndemna omenirea să citească « frumoasa și nobila proclamație » a revoluției noastre de la 1848, expresie a unei înțelepciuni și omenii unice, convins că ochii nu o vor putea străbate pînă la capăt fără a se umple de lacrimi. El știa că acea revoluție blîndă era puternic înrădăcinată: « Elle est au coeur du peuple maintenant et n'en sortira plus » Și scriind pentru el însuși *Principautès Danubiennes*, descoperea admirabilul fond spiritual al unui popor ultragiat de excesele istoriei și care se trezise « într-o dimineață ».

De fapt, în 1848 poporul acesta se revelase lui însuși și lumii.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
I. BROD

Secolul 20
REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.71.28
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREŞTI

Lei 10

43 804

https://biblioteca-digitala.ro